suresh jossii _ ek asaamaanya p - shiriiss pNcaal

VISIT...

LANZAROTE Caliente.com

સુરેશ જોષી : એક અસામાન્ય પ્રતિભા

શિરીષ પંચાલ

Contents

મુખપૃષ્ઠ

'એકત્ર'નો ગ્રંથ-ગુલાલ

આપણી મધુર ગુજરાતી ભાષા અને એના મનભાવન સાહિત્ય માટેનાં સ્નેહ-પ્રેમ-મમતા અને ગૌરવથી પ્રેરાઈને ‘એકત્ર’ પરિવારે સાહિત્યનાં ઉત્તમ ને રસપ્રદ પુસ્તકોને, વીજાણુ માધ્યમથી, સૌ વાચકો ને મુક્તપણે પહોંચાડવાનો સંકલ્પ કરેલો છે.

આજ સુધીમાં અમે જે જે પુસ્તકો અમારા આ ઈ-બુકના માધ્યમથી પ્રકાશિત કરેલાં છે એ સર્વ આપ

www.ekatrafoundation.org

તથા

https://ekatra.pressbooks.pub

પરથી વાંચી શકશો.

અમારો દૃષ્ટિકોણઃ

હા, પુસ્તકો સૌને અમારે પહોંચાડવાં છે – પણ દૃષ્ટિપૂર્વક. અમારો ‘વેચવાનો’ આશય નથી, ‘વહેંચવાનો’ જ છે, એ ખરું; પરંતુ એટલું પૂરતું નથી. અમારે ઉત્તમ વસ્તુ સરસ રીતે પહોંચાડવી છે.

આ રીતે –

* પુસ્તકોની પસંદગી ‘ઉત્તમ-અને-રસપ્રદ’ના ધોરણે કરીએ છીએઃ એટલે કે રસપૂર્વક વાંચી શકાય એવાં ઉત્તમ પુસ્તકો અમે, ચાખીચાખીને, સૌ સામે મૂકવા માગીએ છીએ.

* પુસ્તકનો આરંભ થશે એના મૂળ કવરપેજથી; પછી હશે તેના લેખકનો પૂરા કદનો ફોટોગ્રાફ; એ પછી હશે એક ખાસ મહત્ત્વની બાબત – લેખક પરિચય અને પુસ્તક પરિચય (ટૂંકમા) અને પછી હશે પુસ્તકનું શીર્ષક અને પ્રકાશન વિગતો. ત્યાર બાદ આપ સૌ પુસ્તકમાં પ્રવેશ કરશો.

– અર્થાત્, લેખકનો તથા પુસ્તકનો પ્રથમ પરિચય કરીને લેખક અને પુસ્તક સાથે હસ્તધૂનન કરીને આપ પુસ્તકમાં પ્રવેશશો.

તો, આવો. આપનું સ્વાગત છે ગમતાના ગુલાલથી.

*

***

સર્જક-પરિચય

સુરેશ જોષીની નિબંધસૃષ્ટિ - ૧

ગુજરાતી ભાષામાં નિબન્ધનો આરમ્ભ નર્મદથી થયો એમ આપણે કહીએ છીએ પણ નર્મદની અને એના સમકાલીનોની કે પંડિતયુગના સાક્ષરોની એ પ્રકારની રચનાઓને નિબન્ધ કરતાં ચિન્તનાત્મક ગદ્યના નમૂના તરીકે ઓળખાવવી વધુ વાજબી કહેવાય. ગુજરાતી ગદ્યને વિકસાવવામાં માત્ર સર્જકોએ જ ભાગ ભજવ્યો એવી માન્યતા સાચી નથી. શૈલી અને સામગ્રીની દૃષ્ટિએ સુધારક યુગના કેળવણીકારો-સાહિત્યકારોનાં લખાણોમાં, પછી એ અનુવાદો હોય, પ્રવાસવૃત્ત હોય કે શિક્ષણવિષયક હોય, આ ગદ્યની વિવિધ છટાઓ પ્રગટી છે અને તેનો સઘળો લાભ તત્કાલીન ગદ્યલેખકોને તથા અનુકાલીન લલિત નિબન્ધકારોને મળ્યો છે. આમ છતાં જે અર્થમાં અંગ્રેજી સાહિત્યમાં નિબન્ધને ઓળખવામાં આવતો હતો એવા સ્વરૂપમાં લલિત નિબન્ધ ભાગ્યે જ ગુજરાતીમાં રૂઢ થયો છે.

અહીં આપણે એવું કહેવા માગતા નથી કે અંગ્રેજી નિબન્ધની પ્રતિકૃતિ જેવા જ નિબન્ધ આપણી ભાષાઓમાં રચાવા જોઈએ. જે તે સાહિત્યસ્વરૂપ ગમે ત્યાંથી આવ્યું હોય પરંતુ જે પ્રજા એને પોતાની ભાષામાં ઉતારવા જાય છે ત્યારે એ પોતાની પરમ્પરાઓના સન્દર્ભે એને વિકસાવે છે. આ વાત ધ્યાનમાં રાખીએ તો બિનજરૂરી પ્રશ્નો ઊભા ન થાય. ગુજરાતી ભાષાના નિબન્ધને ખીલવવામાં રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરે બહુ મોટો ભાગ ભજવ્યો છે. અહીં એની વિગતોમાં જવાને અવકાશ નથી પરંતુ તેમણે જે કંઈ લખ્યું, નિબન્ધ, કાવ્ય કે પત્રલેખન, ક્યાંય પણ પ્રકૃતિ સાથેનો વિચ્છેદ થયો નથી. વેદકાલીન સંસ્કૃતિથી માંડી છેક અત્યાર સુધીના સર્જકોની વાત કરીએ તો પ્રકૃતિએ સર્જકોના સંવેદનાસભર વ્યક્તિત્વને ઘડવામાં મહત્ત્વનો ભાગ ભજવ્યો છે. કાકાસાહેબ કાલેલકર જ્યારે ગુજરાતી ભાષામાં લલિત નિબન્ધનો પ્રકાર લઈને આવે છે ત્યારે કહી શકાય કે પ્રકૃતિનો આ વારસો તેમણે ઝીલ્યો છે. આ રીતે ગુજરાતી નિબન્ધને ખિલવવામાં આ બધા જ સાક્ષરોએ, સર્જકોએ પ્રયત્ન કર્યો છે પરંતુ આ સ્વરૂપને સાચા અર્થમાં તો પ્રતિષ્ઠા આપી કાકાસાહેબ કાલેલકરે. તેઓ શિશુસહજ વિસ્મયથી આસપાસના જગતને જોતા ગયા અને અલંકારો દ્વારા પોતાના કથયિતવ્યને મૂર્ત કરતા ગયા. કાકાસાહેબ કાલેલકરે આરંભેલા અને વિકસાવેલા આ સાહિત્યપ્રકારને ખિલવવાનો ખાસ પ્રયત્ન અનુગામીઓએ કર્યો હોય એમ જણાતું નથી. અલબત્ત, ‘શહેરની શેરી’માં જયંતિ દલાલે અને ‘ગોષ્ઠી’માં ઉમાશંકર જોશીએ પૂર્વજોની પરમ્પરાથી સાવ જુદી રીતે નિબન્ધસ્વરૂપને ઘાટ આપ્યો પણ એમાંથી અનુગામીઓએ પરમ્પરા ઊભી કરી નહીં. સુરેશ જોષી જ્યારે 1955માં નિબન્ધ લખવાનો આરમ્ભ કરે છે ત્યારે કાકાસાહેબ કાલેલકરના નિબન્ધો સિવાય ગુજરાતી ભાષામાં એ પ્રકારની રચનાઓ ન હતી. પરંતુ તેમના પર કાકાસાહેબ કાલેલકરનો નહીં પણ રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરનો પ્રભાવ પડ્યો છે. તેમણે પોતે જ એક નિબન્ધમાં કહ્યું છે : ‘એકધારાપણું, એકસૂરીલાપણું ટાળવું હોય તો કોઈકે ગાળ ખાઈ લઈને, હડધૂત થઈને પણ ‘ટાગોરવેડા’ કરવાનું માથે લેવું જોઈએ.’ (જનાન્તિકે, 61) પણ આનો અર્થ એવો નથી કે રવીન્દ્રનાથના પ્રભાવે સુરેશ જોષીના નિબન્ધોને કુણ્ઠિત કરી નાખ્યા છે. કોઈ અભ્યાસી આ બંને સર્જકોના નિબન્ધોનું તુલનાત્મક અધ્યયન કરે તો આનો સારો ખ્યાલ આવી શકે. એવું કહી શકાય કે રવીન્દ્રનિબન્ધધારાને તેઓ ગુજરાતીમાં લઈ આવે છે.

‘એ જીવનદીપ તો નિર્વાણ પામ્યો, પણ એની પાછળ વિદ્વેષની ધૂમ્રરેખા રહી નથી. કટુતાનું કાજળ રહ્યું નથી – રહી છે કેવળ સૌરભ. આછી, લગભગ અગ્રાહ્ય – અણજાણપણે અભ્યન્તરમાં પ્રસરીને સાત્ત્વિક પ્રસન્નતાથી સર્વ વ્યામોહ, ક્લેશ અને વિષાદને ટાળીને પ્રફુલ્લતા રેલાવનારી સૌરભ.’

ગુજરાતી ગદ્યની એક ઉત્તમ ઝલક ઉપરના નાના ખણ્ડમાં જોવા મળે છે. તત્સમ શબ્દોનું પ્રમાણ વધારે હોવા છતાં એનું ભારણ વરતાતું નથી. જીવનદીપ, કટુતાનું કાજળ, સાત્ત્વિક પ્રસન્નતા જેવા રૂઢ પ્રયોગો પણ સમગ્ર સન્દર્ભમાં નવું પરિમાણ પ્રાપ્ત કરે છે. ‘પણ એની પાછળ વિદ્વેષની ધૂમ્રરેખા રહી નથી’ કહ્યા પછી તરત જ એ આખી અન્વયયોજનાનું પુનરાવર્તન થાય છે. બે નકાર પછી આવતા હકારનું મહત્ત્વ સ્થાપવા માટે વ્યુત્ક્રમની યુક્તિનો ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો છે. વાક્યાન્તે આવતા ભાવવાચક નામને આપણે ભારપૂર્વક બોલીએ છીએ. બીજા વાક્યાન્તે પણ સૌરભ શબ્દ જ આવે છે પણ આ બે વચ્ચે આખું વાક્ય – ક્રિયાપદ વિનાનું વાક્ય – સૌરભનું વિશેષણ બનીને આવે છે અને એ રીતે ફરી એક વાર સૌરભનું મહત્ત્વ સ્થપાય છે. વાક્યારમ્ભે આવતા જીવનદીપનો પ્રકાશ સુવાસમાં રૂપાન્તરિત થઈ જાય છે.

આ ખણ્ડ ફેબ્રુઆરી, 1948ના ‘વાણી’ સામયિકમાં ગાંધીજીના અવસાન પ્રસંગે સુરેશ જોષીએ ‘દીપનિર્વાણ’ નામે આપેલી અંજલિમાંથી લેવામાં આવ્યો છે. ગુજરાતી ગદ્ય લખવાની શરૂઆત તો તેમણે છેક 1940થી કરી હતી પણ નિબન્ધનો આરમ્ભ 1955ની આસપાસ કર્યો. ‘મનીષા’ના અંકોમાં રાજહંસના નામે શરૂ કરેલો માનસવિહાર તેઓ જીવ્યા ત્યાં સુધી લગભગ ચાલ્યો. પાછળથી આ પ્રકારના લખાણો વર્તમાનપત્રના આશ્રયે લખાયાં હોવાને કારણે કેટલીક મર્યાદાઓ એમાં પ્રવેશી છે એની ના નહીં પણ નિબન્ધના સ્વરૂપને જે રીતે તેમણે જુદી દિશા આપી અને તેમને જે સિદ્ધિ પ્રાપ્ત થઈ તે વિરલ છે. આ બધા નિબન્ધોમાંથી બહુ જ નિર્મમતાપૂર્વક કેટલીક રચનાઓ કાઢી નાખવામાં આવે તો પણ સારી એવી રચનાઓ ચિરંજીવ રહેવાની એમાં કોઈ શંકા નથી.

‘જનાન્તિકે’ના પુરોગામી ગુજરાતી નિબન્ધોમાં ઘણાં બધાં તત્ત્વ ખૂટતાં હતાં. સૌથી મોટી ઊણપ સર્જકના સદાય જીવન્ત રહેતા અખિલ વ્યક્તિત્વની હતી. આના અનુસન્ધાનમાં જ કહી શકાય કે અગાઉના નિબન્ધોમાં આવો ઇન્દ્રિયવિહાર જોવા મળતો ન હતો. કાકાસાહેબ કાલેલકરના નિબન્ધોમાં આપણને ઉત્તમ દૃષ્ટિગોચર કલ્પનો જોવા મળશે પણ ગન્ધ, સ્પર્શનાં કલ્પનો ખાસ જોવા નહિ મળે. દૃષ્ટિ અને શ્રુતિની સરખામણીમાં ગન્ધ અને સ્પર્શની ઇન્દ્રિયોને ઊતરતી કક્ષાની ગણવાનું વલણ પણ આમાં જવાબદાર હોય એમ લાગે છે. જ્યારે સુરેશ જોષી આવા કોઈ પૂર્વગ્રહ વિના આપણને ઇન્દ્રિયગોચર વિશ્વમાં લઈ જાય છે. પરોક્ષતાના આ યુગમાં પ્રત્યક્ષતાથી જીવવાની અને એ રીતે નવેસરથી માનવ બનવાની ભાવકને ફરજ પડે છે. નિબન્ધના સ્વરૂપને તો સર્જકના સમ્પૂર્ણ વ્યક્તિત્વની અભિવ્યક્તિ તરીકે લેખવામાં આવ્યું છે. જેણે પોતાની પાંચેપાંચ ઇન્દ્રિયોને સાબૂત રાખી છે – બીજા શબ્દોમાં જે સોએ સો ટકા જીવતો છે તે જ માનવી પોતાની સંવેદનાને આવી અભિવ્યક્તિ આપી શકે. આવી વ્યક્તિ પોતાની આસપાસના જગતના નિકટવર્તી સમ્પર્કમાં મૂકાય અને પરિણામે વાસ્તવ જગતની સાથે સાથે બીજાં કેટલાંય જગત ઊઘડતાં આવે. તેની વ્યક્તિતા અને આ બધાં જગત વચ્ચે જે આદાનપ્રદાન થાય તે નિબન્ધ જેવા સ્વરૂપમાં તો મુખરિત બનીને પ્રગટી ઊઠે. પરંતુ ‘આપણને બધાંને તો જીવવાની ટેવના બખિયા મારીને કોઈએ સીવી દીધાં હોય’ તો કા ગતિ ? વળી, ગદ્યના માધ્યમમાં આલેખાતી ચિત્તની મુગ્ધ લીલા એટલે નિબન્ધ એવી વ્યાખ્યા જો આ પ્રકાર માટે આપી શકાતી હોય તો આ રચનાઓને એ સહેલાઈથી લાગુ પડે. માટે જ આવી રચનાઓને શીર્ષકની મર્યાદામાં બાંધી શકાતી નથી. એક બીજી બાબતમાં પણ પુરોગામીઓથી સુરેશ જોષી અહીં જુદા પડે છે. અત્યાર સુધીના નિબન્ધોમાં – કાકાસાહેબ કાલેલકરની રચનાઓમાં પણ – એકી સાથે અનેક શૈલીઓ જોવા

મળતી ન હતી, પણ સુરેશ જોષીના નિબન્ધોમાં આત્મકથનાત્મક, ચિન્તનાત્મક, કાવ્યાત્મક, કથનાત્મક અને વિવેચનાત્મક શૈલીઓનો સંવાદ જોવા મળે છે. બીજા શબ્દોમાં કહીએ તો તેમણે આત્મકથા, તત્ત્વજ્ઞાન, કવિતા, ટૂંકી વાર્તા, સાહિત્યવિવેચન – એમ ઘણાં બધાં સ્વરૂપોનો વિનિયોગ કરીને એક નવું નિબન્ધસ્વરૂપ ઉપજાવી કાઢ્યું. એને શું નામ આપીશું? – જનાન્તિક પ્રકાર?

‘આપણા નાનકડા હૈયામાંથી જે છલકાઈ જાય તેને આપણે બીજા કોઈક અનુકૂળ હૈયામાં સંઘરી રાખવા ઇચ્છીએ. આ બે હૈયાં સિવાય ત્રીજું કોઈ એ વાત જાણે નહીં, માટે આ વાત છેક કર્ણમૂળ પાસે જઈને કહીએ, ને ત્યારે કર્ણમૂળ જે રતાશ પકડે તેનો રંગ પણ પેલી વાતમાં ભળે.

આ વાતની ખૂબી એ છે કે કોઈક ત્રીજાની ઉપસ્થિતિમાં એ કહેવાતી હોય છે. એ ત્રીજામાં આથી ઉદ્‌ભવતાં કુતૂહલ, ઈર્ષ્યા, રોષ – એનો પણ રસ એ વાતમાં ઉમેરાય છે. ઘણી વાર વાત તો નિમિત્તરૂપ હોય. એથી બીજાના કર્ણમૂળ સુધી પહોંચવાના આત્મીયતાના અધિકારને પ્રકટ કરવાનું જે સુખ થાય તે જ સાચી પ્રાપ્તિ.

આ જનસંકુલ જગતમાં જનવિરલ, પણ નિબિડ આત્મીયતાથી સભર, દ્વીપોની ખોટ નથી. એવી વાત કહેતી વખતે મન કાંઈ જુદો જ લહેકો વાપરતું હોય છે. બીજી કોઈ પરિસ્થિતિમાં એ નાટકી ગણાય, એમાં કોઈને વાયડાઈ પણ દેખાય. પણ અહીં તો એ સ્વાદની સામગ્રી બની રહે. કેટલાંક સત્યો આવાં જનાન્તિક ઉચ્ચારણને અન્તે જ પૂરું રૂપ પામતાં હોય છે. તર્ક અને તત્ત્વના બે પાટા પરની એની દોડ વ્યવસ્થિત અને ઝડપી બને ખરી, પણ અવ્યવસ્થિતતાના જ માધ્યમમાં જે પ્રકટે તે તો પ્રકટ્યા વગરનું જ રહી જાય!

ગદ્યનું આ જનાન્તિક સ્વરૂપ એને નર્યા તર્કસંગત તથ્યની બરડતામાંથી ઉગારવામાં કામ આવે છે. એમાં અંગત અભિગ્રહ પ્રતિગ્રહના કાકુઓ ઢાંકવામાં આવ્યા હોતા નથી. આ નિખાલસતાનો પણ એક અનેરો સ્વાદ હોય છે, ને સ્વસ્થ પ્રૌઢોનો ખોફ વહોરીનેય એ ચાખવો ગમે છે.’

આમાંથી એક વાત સ્પષ્ટ તરી આવી કે નિબન્ધનું સ્વરૂપ સુરેશ જોષીને મન વિશ્રમ્ભાલાપનું છે. એ રીતે ઉમાશંકર જોશી જેને ગોષ્ઠી તરીકે ઓળખાવે છે એ વાત અહીં સાચી ઠરે છે. ષટકર્ણ ભિદ્યતે મન્ત્ર હોવા છતાં આ વિશ્રમ્ભકથા ત્રાહિતની (કે સર્જકે ઊભો કરેલો એક માયાવી ત્રાહિત ?) ઉપસ્થિતિમાં કહેવાતી જાય અને એનાં રંગરૂપ પેલા કથયિત્વ્યમાં ઉમેરાતાં જાય, એ ઉપસ્થિતિ આ સામગ્રીનો એક જુદો જ સ્વાદ પ્રગટાવે છે.

‘જનાન્તિકે’ પછીના નિબન્ધોમાં ચિન્તનની માત્રા વધે છે એટલું જ, બાકી એનાં મૂળ તો ‘જનાન્તિકે’માં છે. વળી જેને આપણે શુષ્ક ચિન્તન કહીએ તેવું કશું અહીં નથી, સર્જક કલ્પનાનો સંસ્પર્શ પામ્યા વિનાનો કોઈ ખણ્ડ ભાગ્યે જ હશે. ચિન્તનાત્મક નિબન્ધોમાં તો શીર્ષકનો ચોકી પહેરો હોય, વિષયની વ્યવસ્થિત માંડણી હોય. સુરેશ જોષી આવા નિબન્ધોમાં પણ તર્ક કરતાં સંવેદનાને પ્રાધાન્ય આપે છે. ઉપમા, ઉત્પ્રેક્ષા વિના પોતાની વાત કહેતા નથી. વિષયે આંકેલી મર્યાદાઓને બહુ જ સ્વાભાવિકતાથી અતિક્રમી જાય છે. આ અતિક્રમણ પાછળ તેમના ચિત્તમાં સ્થાયી રૂપે રહેલો વિસ્મયનો ભાવ છે. માત્ર વિષયને કેન્દ્રમાં રાખ્યો હોય તો તે આપણા બૌદ્ધિક જગતને વધુ સ્પર્શી જાય, જ્યારે આ પ્રકારની રચનાઓ આપણા સંવેદનાજગતને અને ભાવજગતને ગાઢ રીતે સ્પર્શી જાય છે. તેમની નિબન્ધ લખવાની રીત પક્ષી જેવી છે, જે એક ઝાડ પરથી બીજા ઝાડ પર, એક ડાળી પરથી બીજી ડાળી પર ઊડાઊડ કર્યા કરે છે, ટહુકાઓની લ્હાણ કરતાં કરતાં જ વચ્ચે ચણ પણ મેળવી લે છે. આત્મકથનાત્મક નિબન્ધોમાં અંગત જીવનની સ્થૂળ વિગતો ઝાઝી આવતી નથી, સુરેશ જોષી એવી વિગતો કહેવા માગતા પણ નથી(મારા ગામનું નામ તમને નહિ કહું), જોકે

પાછલા કેટલાક નિબન્ધોમાં એવી વિગતો પ્રવેશી છે. વિવેચનાત્મક નિબન્ધોમાં શાસ્ત્રીય વિચારણા તો ન-જેવી છે, અહીં પ્રભાવવાદી વલણો ભળેલાં છે, ક્યારેક તેમાં આક્રોશ, ઉત્તાપ, લિજ્જત ભળે છે; અને છતાં ‘કિંચિત્’ અને અનુગામી વિવેચનસંગ્રહોમાં જે વિચારતન્તુ જોવા મળે છે તેની સાથે આ વિવેચન સંકળાયેલું છે. જેમ રવીન્દ્રનાથ ઠાકુર માટે કહેવાયું તેમ સુરેશ જોષી માટે પણ કહી શકાય કે તેમની સમગ્ર વિવેચનપ્રવૃત્તિનો તાગ કાઢવા માટે ‘જનાન્તિકે’ અને અનુગામી નિબન્ધસંગ્રહો જોવા જ પડે. કારણ કે જ્યાં આપણે અપેક્ષા રાખીએ નહિ એવી જગાએ પણ સાહિત્યચિન્તન મળી આવે છે. વળી, તેમને ગમતી સાહિત્યકૃતિઓ વિષે જેટલું આ નિબન્ધોમાંથી પામી શકાય છે તેટલું તેમના વિવેચનસંગ્રહોમાંથી પામી શકાતું નથી. આ નિબન્ધોમાં જે કંઈ સામગ્રી છે – પછી તે પ્રકૃતિ હોય કે સાહિત્ય હોય — તે સર્જકની ચેતનામાં આત્મસાત્ થયેલી છે અને તેનું નિદર્શન આપણને તેમની શૈલીમાંથી મળી રહે છે; નમૂના માટે ‘એરિકાના પત્રો’ જેવો નિબન્ધ લઈએ. આ નિબન્ધ આમ તો આસ્વાદલક્ષી વિવેચનાનો નમૂનો છે. આવા નિબન્ધોમાં તો વિષય નિશ્ચિત છે તે છતાં મૂળ વાત પર આવતાં તેમને ખાસ્સી વાર લાગે છે, જાણીજોઈને બીજીત્રીજી વાતો કરે છે અને પછી મૂળ વાત પર આવે છે. આ બીજીત્રીજી વાતોને લીધે પેલી મૂળ વાતનો રંગ વધુ ખીલે છે. રિલ્કેને આત્મસાત્ કર્યા પછીની ભાષા જુઓ ‘પણ પ્રાપ્તિની ક્ષિતિજોને વિસ્તારીને, એના ચક્રપથને કોઈ બીજા જ વાયુમણ્ડલમાં જઈને દૂરથી જોઈએ તો એનું દ્યુતિમય રૂપ પ્રગટ થાય છે’... ‘કવિ એ કેન્દ્રે પહોંચીને સૃષ્ટિ જુએ ત્યારે કવિની અને સૃષ્ટિની સત્તા તીર્થવતી બને છે.’

તો ‘ધૂસરતાવૃત પૃથ્વી’ નિબન્ધ જુઓ. એને પ્રકૃતિવિષયક નિબન્ધ તરીકે ઓળખાવીશું કે ‘અભિજ્ઞાન શાકુન્તલ’ના મર્મસ્થાનની અભિજ્ઞા કરાવતો વિવેચનનિબન્ધ કહીશું ? ધૂસરતાવૃત પૃથ્વી જોઈને તરત જ સુરેશ જોષીને શકુન્તલા યાદ આવી. એટલે પછી આપણને કાલિદાસના કવિકર્મના સાક્ષી બનાવ્યા વિના તેમને ચેન ન પડ્યું. તો વળી ‘સવારનો તડકો અને મધુમાલતી’ નિબન્ધનો આરમ્ભ જુઓ. આપણી આગળ પ્રકૃતિનો સમગ્ર ઇન્દ્રિયવૈભવ ધર્યા પછી એમાંથી જ દર્શન અને શ્રદ્ધાની વાત કરે છે અને પ્રશ્નમુખર શૈલીનો આશ્રય લઈને પૂછે છે : ‘શ્રદ્ધા તે શેની શ્રદ્ધા ? અનુભવના પરિઘના બધા જ અંશોને સ્પર્શવાની અશક્તિને તો આપણે આ શ્રદ્ધાને નામે ઢાંકતા નથી ?’ તેવી જ રીતે ‘અક્રમ જલ્પન’ નિબન્ધમાં ‘સ્પર્શ અને દૃષ્ટિ વચ્ચેના અબોલા આ ઋતુમાં જ થતા હશે.’ એમ કહ્યા પછી આપણને નવાઈ લાગે એ રીતે કહે છે : ‘અર્થનો ધાગો શબ્દમાંથી ખેંચી કાઢીએ તો શબ્દતન્તુઓ વચ્ચે જે અવકાશ ઊભો થાય છે તે કવિતાનું લીલાક્ષેત્ર છે,’ ‘નિત્યનૂતન દિવસ’માં પણ સ્મૃતિની વાત કરતાં કરતાં છેલ્લે કહી નાખે છે : ‘મારી દૃષ્ટિએ કવિનું કાર્ય અનુભૂતિનાં પડ પછી પડ ઉકેલી આપવાનું છે.’

આપણે એમ કહી શકીએ કે સુરેશ જોષીના ચિત્તમાં પ્રકૃતિ વિશે, માનવસન્દર્ભ વિશે, સાહિત્ય વિશે સતત વિચારલીલા ચાલ્યા જ કરે છે, એ લીલા આપણી પાસે પ્રગટ સ્વગતોક્તિ રૂપે આવે છે. વળી, તેમની સર્જનપ્રવૃત્તિને પૂરેપૂરી સમજવા માગનારે આ નિબન્ધોને પણ વાંચવા પડે. દા.ત. ‘વરપ્રાપ્તિ’, ‘રાક્ષસ’ અને ‘કપોલકલ્પિત’ વાર્તાઓને ‘જનાન્તિકે’ની નિબન્ધસૃષ્ટિને આધારે વધુ સારી રીતે પામી શકાય, આ તો જે કૃતિઓનો પ્રત્યક્ષ સમ્બન્ધ વરતાઈ આવે છે તેની વાત થઈ, પરોક્ષ રીતે તો આ બધા જ નિબન્ધો તેમની સમગ્ર કથાસૃષ્ટિ અને કાવ્યસૃષ્ટિ સાથે સંકળાયેલા છે. કોઈ સર્જકનું મૂલ્યાંકન કરતી વખતે તેણે ખેડેલાં સઘળાં સાહિત્યસ્વરૂપોનો એક સાથે વિચાર કરવો પડે એવા વિરલ સર્જકોમાં તેમની ગણના કર્યા વિના ન ચાલે.

આમાંના મોટા ભાગના નિબન્ધોમાં વિષય, વક્તવ્ય નિમિત્ત છે. કૃતિનો આરમ્ભ કરવા માટે કોઈ સ્મૃતિ, અનુભૂતિ કે પ્રાકૃતિક દૃશ્ય પૂરતાં છે પણ એ નિબન્ધનું નિયામક બળ નથી, એ બળ તો છે સર્જકનું

વ્યક્તિત્વ. આ બધા નિબન્ધોના કેન્દ્રસ્થાને અદ્ભુત અને ભયાનકથી પૂર્ણ એવી પ્રકૃતિ છે, જેમ જેમ નગરસંસ્કૃતિનું આક્રમણ વધતું જાય, વિજ્ઞાનટેકનોલોજીનો પ્રભાવ વધતો જાય તેમ તેમ માનવી પ્રકૃતિથી દૂર સરતો જાય, સામાન્ય માનવી તો શું પણ સુરેશ જોષી કહે છે તેમ આપણા કવિઓ પણ પ્રકૃતિથી દૂર સરી ગયા. આવા સંજોગોમાં રોમેન્ટિક સર્જકને પ્રકૃતિનું અદમ્ય આકર્ષણ થાય, પ્રકૃતિ રમ્ય નાયિકા બની જાય અને એને અનુનય કરતી ભાષા ભાવની ઉત્કટતાને કારણે મ્હોરી ઊઠે, વક્તવ્ય ગૌણ બની જાય, મૂળ વાત પર આવતાં પહેલાં કેટલાંય જગતની યાત્રા કરાવવામાં આવે એ સ્વાભાવિક છે.

પ્રકૃતિ સાથે આત્મીયતા જે જે સર્જકોએ કેળવી છે તે કોઈ રીતે નાસ્તિક નથી(અસ્તિત્વવાદીઓ નાસ્તિક નથી, પણ એમની આસ્તિકતાની ભૂમિકા જુદી છે). ઋગ્વેદનો ઋષિકવિ પ્રકૃતિપૂજક હતો અને પ્રકૃતિ પ્રત્યેનો નિબિડ રાગ તેને એ પ્રકૃતિમાં દિવ્ય ચેતનાનું રૂપ પ્રત્યક્ષ કરાવી આપે છે. એ જ પરમ્પરા સુરેશ જોષીના સૌથી નાનકડા નિબન્ધમાં જોવા મળશે :

‘ઊડતા પંખીની પાંખમાંથી ખરતું પીછું જોયું ને એણે હવામાં, ખરતાં ખરતાં, જે અદૃશ્ય રેખાઓ આંકી તે વડે જાણે નિરાકાર ઈશ્વરનું જ ચિત્ર અંકાઈ ગયું; બોલતાં બોલતાં, બોલવાના આવેગમાં જ બોલવાનું ભૂલી જઈને આંખોને વિસ્મયને વિસ્ફારિત કરીને જોઈ રહેલા શિશુને જોઈને ઈશ્વરના રૂપની ઝાંખી થઈ; ગુલાબની પાંખડીઓની ગોઠવણીમાં ઈશ્વરના અંગુલિસ્પર્શનો અનુભવ થયો. ના, આ સૃષ્ટિ મને નાસ્તિક થવા દે તેમ નથી.’

અન્યત્ર પણ તેમણે કહ્યું છે :

‘સુન્દર રંગોની ભાતવાળા કીટકને કે પતંગિયાને જોતાં, પોતાના ભંગુર દેહમાં સપ્ત રંગોને ધારણ કરનાર જલબિન્દુ, હમણાં જ માથું ઊંચું કરીને જગતને વિસ્મયથી જોતી કૂંપળ – આ બધું જોઈને આપોઆપ મારું મસ્તક ભક્તિભાવથી ઝૂકી જાય છે.’ (તડકાનું ઘરેણું, રમ્યાણિ વીક્ષ્ય)

અને એમ કરતાં કરતાં ઈશ્વરસમકક્ષ બનવાનો પડકાર પણ તેઓ ઝીલે છે :

‘આકાશના નીલ અવકાશને ભરી દેવાનું પ્રાચુર્ય હું ઝંખું છું. મારી કાયામાંથી અનેક સૂર્યો ફેંકાઈને અનેક સૌરમણ્ડળો રચે, નવી પૃથ્વી એના દસવીસ ખણ્ડો સાથે ચાક લેતી થઈ જાય, નવી નદીઓ સાત સાગર નહીં પણ ચૌદ સાગરમાં જઈને મળે, એનાં ભરતીઓટનાં સ્પન્દન હું અનુભવું.’ (રમ્યાણિ વીક્ષ્ય)

સ્પષ્ટ છે કે અહીં આસ્તિકતા-નાસ્તિકતાના સંકેતો પરમ્પરાથી સાવ જુદા છે.

આ નિબન્ધો 1955થી 1986 સુધીના ગાળામાં લખાયેલા છે. આ સમય દરમિયાન આપણા દેશની સિદ્ધિઓ વધી હતી અને એને કારણે એશિયાના એક મહાન વિકાસશીલ દેશ તરીકે આપણે બહાર આવ્યા, પણ સાથે સાથે આપણી સંવેદનાની ધાર બુઠ્ઠી થઈ, જાગતિક ઘટનાઓએ પણ માનવમૂલ્યોને પાણીપાતળા કરી નાખ્યાં, પ્રગતિને નામે પ્રકૃતિનો ધ્વંસ કરવામાં આવ્યો, આપણું જીવનધોરણ ઊંચું આવવાને કારણે સમાજમાં મધ્યમ વર્ગ પ્રભાવશાળી બન્યો, સાહિત્ય અને અન્ય કળાઓની કહેવાતી પ્રતિષ્ઠા સમાજમાં થઈ, આટલું ઓછું હોય તેમ આપણા દેશમાં એક બાજુએ ટેકનોલોજીનો વિકાસ અને બીજી બાજુએ દરિદ્રતા, એક બાજુએ લોકશાહીનો સ્વીકાર અને બીજી બાજુએ સામન્તશાહી માનસ, એક બાજુએ વૈજ્ઞાનિક અભિગમ અને બીજી બાજુએ અન્ધશ્રદ્ધા જેવા વિરોધાભાસનું પ્રમાણ વિસ્તરતું ગયું. આપણું સાંસ્કૃતિક અને સામાજિક માળખું

વ્યવસ્થિત ઊભું થઈ ન શક્યું, કૃતકતા સ્વાભાવિકતાનો પર્યાય બની. આવા વાતાવરણ સામે આક્રોશનો સૂર વ્યક્ત થાય તો તેમાં કશું આશ્ચર્ય નથી. આ આક્રોશ કટાક્ષ, ઉપહાસ, વ્યંગ જેવાં અનેક રૂપ આ રચનાઓમાં પ્રગટાવે છે.

કાવ્ય અને નિબન્ધની સીમાઓ એકબીજામાં ભળી જતી હોય એવા કેટલાક નિબન્ધો અહીં છે. એમાં ‘પ્રથમ વર્ષા’, ‘ધૂસરતા’, ‘મધરાતે સૂર્ય !’, ‘જાગીને જોઉં તો’, ‘જળ : સૃષ્ટિનું પૂર્ણવિરામ’, ગુલાબ : ત્રણ પંક્તિનું હાઇકુ’, ‘સન્દિગ્ધતાનું અંજન’, ‘નિદ્રા ને વરસાદના તાણાવાણા’ કે ‘શુદ્ધ અવકાશી શબ્દ’ આવે. આ પ્રકારના નિબન્ધોમાં સર્જકકલ્પનાની લીલા સિવાય બીજું કોઈ પ્રયોજન નથી. એ આપણી તર્કવ્યવસ્થાને પડકારે છે. નિબન્ધ જેવા સ્વરૂપને કેટલાક વિવેચક સાહિત્ય અને અસાહિત્યના સીમાપ્રદેશમાં મૂકતા હોય છે પણ તેમનેય આ રચનાઓને સાહિત્યના પ્રાન્તમાં મૂકવાની ફરજ પડે. આ વર્ગના નિબન્ધો આરમ્ભથી જ આપણને એક નવા વાતાવરણમાં રોપી દે છે. દા.ત. ‘પ્રથમ વર્ષા’ના આરમ્ભમાં એક વિગત આવે છે : ‘રાતે એકધારો વરસાદ ટપકે છે.’ આટલી વાસ્તવિકતા આપણને કલ્પનાજગતમાં લઈ જવા માટે પૂરતી છે. પછી તરત જ આવે છે : ‘પૃથ્વી ટચૂકડી બાળા હતી ત્યારે ભગવાન એને વાતો કહેતા હશે તેની ધારા જેવો.’ વાસ્તવિકતાને યથાતથ નહીં સ્વીકારવાની, એને કલ્પના દ્વારા રૂપાન્તરિત કરવાની કવિહઠ જ કાવ્યત્વ પ્રગટાવે છે. તેવી જ રીતે ‘ધૂસરતા’ નિબન્ધમાં પણ પહેલા જ વાક્યથી આપણે નવા ભાવજગતમાં મૂકાઈ જઈએ છીએ. ‘આ છેલ્લા થોડા દિવસોનું આકાશ જાણે કોઈ એકાદ ઢીંગલી બનાવવા મથી રહ્યું છે.’ હા, આવા કાવ્યાત્મક નિબન્ધોને કારણે એક ભ્રાન્તિ એ ઊભી થઈ કે જે નિબન્ધમાં આવી કાવ્યાત્મકતા જોવા ન મળે તે ઊતરતી કક્ષાનો. કવિતા સાહિત્યસ્વરૂપોમાં ઉચ્ચ સ્થાને મનાઈ એટલે નિબન્ધ, નવલકથા, ટૂંકી વાર્તા પણ જો કાવ્યાત્મક હોય તો આદરપાત્ર લેખાય. એ આદર પ્રાપ્ત કરવા માટે પછી તો કલ્પનોના ગુબ્બારા, કાવ્યાભાસી પંક્તિઓ, કૃત્રિમ સાદૃશ્યસમ્બન્ધોનો અતિરેક વરતાવા માંડે. પરંતુ જે નિતાન્ત કવિ હોય તે જ સાચા અર્થમાં કાવ્યાત્મક નિબન્ધો લખી શકે.

સુરેશ જોષીના નિબન્ધોમાં જોવા મળતું ચિન્તન તેમના વ્યક્તિત્વ સાથે સુસંગત છે. પાછળથી તેમાં ચિન્તનની માત્રા વધે છે પણ નર્યા ચિન્તનાત્મક નિબન્ધો લખવાનું તેમના સ્વભાવમાં નથી, દા.ત. ‘વર્ષાવેદન’માં કહેવામાં આવ્યું છે : ‘આથી જ તો આ ઋતુની વેદનાને આપણાં ઐહિક સુખદુ:ખ સાથે સમ્બન્ધ નથી. અહીં કશું પામ્યા એની આ વેદના નથી. એ વેદનામાં ‘વેદન’ છે. એક નવી અભિજ્ઞતા છે જેનો અત્યાર સુધીમાં આપણે જે જાણ્યું તેની જોડે એકદમ સમ્બન્ધ બેસાડી શકાતો નથી.’ કેટલાક નિબન્ધો પર ફિનોમિનોલોજીનો કે અસ્તિત્વવાદનો પ્રભાવ છે. અનુભૂતિને પ્રત્યક્ષપણે કે અન્તરાય વિના ગ્રહણ કરનાર પર જ આવો કોઈ પ્રભાવ પડી શકે, નહીંતર અસ્તિત્વવાદને નામે કશું ઇદમ્ તૃતીયમ્ પ્રગટે. 1955-56માં લખાયેલા નિબન્ધો’(જનાન્તિકે’માં ગ્રન્થસ્થ)માં પણ અપરોક્ષ અનુભૂતિઓ પર ભાર મૂકવામાં આવ્યો હતો. આના અનુસન્ધાનમાં જ ‘સત્ય’માં કહેવામાં આવ્યું છે : ‘સત્ય કાંઈ તર્કથી નથી નક્કી થતું. એની પ્રમાણભૂતતા તો વ્યક્તિના અપરોક્ષ અનુભવમાંથી જ પ્રાપ્ત થાય છે.’ એટલે જ તો આવા નિબન્ધોમાં ‘મોઢામાંથી નીકળેલા શબ્દ, આંખમાંથી નીકળેલી દૃષ્ટિ અને સ્પર્શ દ્વારા થતો આત્મવિસ્તાર’ની વાત કરવામાં આવી છે. એ રીતે ચિન્તન ઇન્દ્રિયબોધની સમાન્તરે ગતિ કરે છે ને એને આસ્વાદ્ય બનાવનાર તત્ત્વ છે શૈલી. ‘બૌદ્ધિક પ્રવૃત્તિ : નર્યો વ્યાયામ ?’માં કહેવાયું છે : ‘બુદ્ધિમાં કાર્યને જોમ આપવા જેટલી ઉષ્મા નથી, એ વન્ધ્ય છે એવું મનાવા લાગ્યું છે. અરાજકતા પોતે જ તુમુલ શક્તિની જનની છે. સત્ય પણ કદાચ અરાજકતાને ખોળે જ ઊછરે છે.’ ઉષ્મા, વન્ધ્ય, જનની, ખોળો જેવા પરસ્પર સંકળાયેલા શબ્દો શૈલીમાં સ્વાભાવિકતા પ્રગટાવે છે. ‘અપારદર્શક શબ્દ’ આમ તો કવિચિત્તમાં એકાએક ઊગી નીકળતા શબ્દ વિશે છે

પણ એમાં વ્યક્ત થતાં મિજાજ, ભાષા એને જુદું જ વ્યક્તિત્વ અર્પે છે : 'એને આ યુગનો સૂર્ય અજવાળી શકતો નથી. એની અંદર કોઈક અજાણ્યા સમયનું આકાશ કેદ થઈને રહ્યું હોય છે.' આ શબ્દમાં પ્રકૃતિથી માંડીને સંસ્કૃતિ સુધીની, પવનથી માંડીને નારી સુધીની છબિઓની; હિંસા, વ્યભિચાર જેવી વાસ્તવિકતાથી માંડીને 'શબ્દમાંથી અનિદ્રાનાં મોજાં સાંભળવા' સુધીની કપોલકલ્પિતતાનો સમાસ કરવામાં આવ્યો છે.

અહીં જોઈ શકાશે કે સુરેશ જોષી જીવનના સર્વાંગી સ્વીકારમાં માને છે. ચેતનાની પરિધિમાં આવતી કોઈ પણ ઘટનાને, અનુભૂતિને તેઓ જતી કરવા તૈયાર નથી. જગતને ગ્રહણ કરતી કર્મેન્દ્રિયોને અને તેમના દ્વારા થતી અનુભૂતિને તેમણે મહત્ત્વ આપ્યું છે. એ રીતે તે પોતાની સંવેદનાને અખણ્ડ રાખીને જીવે છે. એટલે જ સ્પર્શબધિર કે ચક્ષુબધિર માણસો તેમને પસંદ નથી. આપણા નિત્ય પરિચિત પદાર્થોનાં જુદાં રૂપ હંમેશાં તેમના આકર્ષણનો વિષય રહ્યા છે. અન્ધકારનાં વિવિધ રૂપ એ રીતે આસ્વાદ્ય નીવડી આવ્યાં છે. 'રાત્રિને જુદે જુદે પ્રહરે અન્ધકારનાં બદલાતાં જતાં રૂપ અને પોત જોયા કરું છું. બાળપણમાં કેવળ તાવની ઉષ્માથી લપેટાઈને નિર્જન ઓરડામાં સૂઈ રહેતા ત્યારે બંધ કરેલી આંખોની અંદર રૂંધાઈને જે અન્ધકાર ધૂંધવાતો હતો તેનું રૂપ કોઈ વાર આજે દેખાય છે; વાઘની ત્રાડના બખિયા ભરેલો અન્ધકાર પણ ક્યારેક ફરી નજરે ચઢે છે તો કોઈક વાર મોગરો, આંબાનો મોર અને લીમડાની મંજરીની સુવાસના ત્રણ તન્તુના ઝીણા શરબતી મલમલના વણાટવાળો અન્ધકાર પણ દેખાય છે.''(અન્ધકાર') એવી જ રીતે 'સમયનાં રૂપ' નામના નિબન્ધમાં મૂર્ત અને અમૂર્ત – એમ બંને ભૂમિકાએ સાવ અપરિચિત જગત આપણી સામે આવીને ઊભું રહી જાય છે. દા.ત. 'ઝાકળના ટીપામાં, ખીલતી કળીમાં જે સમય રહેલો છે તેને બાળપણમાં આપણે ઓળખતા હતા, કારણ કે ત્યારે ઓગળી જવું, ભળી જવું, એકાકાર થઈ જવું એને માટે સાધના કરવી પડતી નહોતી; ત્યારે એ આપણો સ્વભાવ હતો. ત્યારે આપણે શ્વાસને જાણતા હતા, નિઃશ્વાસને નહીં.' આવી રીતે જીવનારમાં શિશુસહજ વિસ્મયનો ભાવ હોય જ. તે જ તેમને બોધ, માહિતી, મનોરંજન તરફ જતાં અટકાવે છે. જીવન અને જગતને જોવાનું તેમનું વલણ નિરુપયોગિતાવાદી છે એમ આપણે કહી શકીએ. બીજા શબ્દોમાં કોઈ પણ અનુભવમાંથી પ્રાપ્ત થતા પરિણામ તરફ દૃષ્ટિ રાખવાને બદલે એ અનુભવને ઓળખવાનું વલણ વિશેષ છે. એટલે જ તે ફણસોટાના છોડને દદ્રુનાશક તરીકે જોવાને બદલે રંગના જાદુગર તરીકે જોવાનું વધુ પસંદ કરે છે. આ બધાના મૂળમાં વિભાવનાઓના જગત પૂર્વેના જગત – પ્રત્યક્ષતાના જગત – માટેનું મમત્વ છે. તેમણે અવારનવાર અનેક સ્થળે પ્રત્યક્ષતાના અદમ્ય આકર્ષણની વાત કરી છે. તે પણ એટલી હદે કે પરોક્ષ રીતે જીવન જીવવાની પ્રક્રિયાને જ તે નિર્માનુષીકરણ તરીકે ઓળખાવે છે. એક બીજા પ્રકારનું અમાનવીકરણ પણ યન્ત્રયુગમાં વિકસ્યું છે. એમાં માનવી પોતાના ચહેરા પર ઢોળ ચઢાવીને જીવવાનું પસંદ કરે છે અને એટલે જ એવા 'ક્રોમિયમ પ્લેટેડ સૌજન્ય' સામે આ સર્જકને ભારોભાર તિરસ્કાર છે અને એ છતો થાય એ રીતે તેઓ આલેખવા જાય છે; શૈલી કટાક્ષસભર, ઉપાલમ્ભપ્રધાન બની જાય છે. આવા સૌજન્યધારીઓએ શિશુસહજ મુગ્ધતા ખોઈ નાખી છે, જે મુગ્ધતા સાચવી શકે છે તે કોઈનાય જગતમાં જઈ શકે છે. આપણે બે નિબન્ધો સરખાવીએ : 'ઢીંગલીઓની દુનિયામાં' અને 'મધુમાલતીનું દુઃસ્વપ્ન'. પહેલી નજરે તો બંનેમાં શિશુસહજ વિસ્મય ભાવ છે. પહેલીમાં બાળવાર્તા, પરીકથાની સામગ્રી છે, ઢીંગલીઓની દુનિયામાં કઈ રીતે પહોંચાય એની જ વાત કરી છે. બીજા નિબન્ધમાં પરીકથાની હળવી શૈલી પાછળ રહેલો વિષાદ ખૂબ જ ભારે છે. એના વિશે તો પાછળથી સુરેશ જોષીએ એક મુલાકાતમાં સ્પષ્ટતા કરી આપી છે. બુદ્ધિ આપણને પરોક્ષ રીતે જીવવાની ફરજ પાડે છે એટલે હંમેશાં બુદ્ધિને શંકાની નજરે જોવામાં આવી છે. 'બૌદ્ધિક પ્રવૃત્તિ : નર્યો વ્યાયામ?'માં સુરેશ જોષી કહે છે : 'કેવળ વિભાવનાઓનાં ચોકઠાં ઘડવાથી માનવ્યની બધી સંકુલતાઓને આંબી લઈ શકાતી નથી. વિભાવનાઓ ઘડવાની સ્થિતિએ આપણું મન પહોંચે તે પહેલાંની ચેતનાની સ્થિતિ સંકુલ હોય છે તો સમૃદ્ધ

પણ હોય છે.' તેમના આવા વ્યક્તિત્વની સચ્ચાઈ શોધવા માગનારને અસંખ્ય પ્રમાણો મળી રહેશે. પ્રકૃતિ પ્રત્યેનું અદમ્ય આકર્ષણ, જગતને નિત્યનૂતન પરિપ્રેક્ષ્યમાં જોવાનું વલણ અને એમાંથી ઉદ્‌ભવેલી કલ્પનસૃષ્ટિ, ફિનોમિનોલોજી અને અસ્તિત્વવાદી વિચારણાનો પ્રભાવ તથા રોમેન્ટિક ઉદ્રેક – આની સાખ પૂરે છે. એ વાત સાચી કે ફિનોમિનોલોજિકલ અભિગમ નામ પાડ્યા વિના સર્જક સુરેશ જોષીમાં પહેલેથી હતો. આપણે એમ પણ કહી શકીએ કે જીવનની અપરોક્ષાનુભૂતિ તો સર્જક માત્રમાં જોવા મળે. પાછળથી તેમના વ્યક્તિત્વને ઘડવામાં અસ્તિત્વવાદી સર્જકોવિચારકોએ મહત્ત્વનો ભાગ ભજવ્યો હતો. આમ કહેતી વખતે આપણા મનમાં આલ્બેર કેમ્યૂ જેવાના અસ્તિત્વવાદી નિબન્ધો છે. સુરેશ જોષી જાણે એ પરમ્પરામાં રહીને કહી રહ્યા છે કે 'રોજ-બ- રોજનાં નિત્યનૈમિત્તિક કાર્યોની એકધારી ઘટમાળ એ જ એમનો કાર્યક્રમ હોય છે.' હવે આની પડછે 'દ્વિરાગમન' વાર્તા મૂકી જુઓ, ત્યાં પણ યાન્ત્રિક પુનરાવર્તનનું વસ્તુ કેન્દ્રસ્થાને છે. સુરેશ જોષી આવી યાન્ત્રિકતાની પડછે અથવા તેના વિરોધમાં આ જીવન્તતા વ્યક્તિત્વની અખણ્ડતામાંથી પ્રગટી છે અને આ અખણ્ડતા ધરાવવી એટલે પંચેન્દ્રિયોથી જગતને માણવું. આ માણવા માટેનાં નિમિત્ત અસામાન્ય, અસાધારણ જ હોય એ જરૂરી નથી. એટલે વરસાદ પડે તો પણ એનો અનેરો આનન્દ – એટલું જ નહિ, એવી ઘટનાની અનુભૂતિ એટલી ઉત્કટ હોય કે એ આસપાસના અસબાબનેય પલટી નાખે. દા.ત. વરસાદની અનુભૂતિ તેમની પાસે બોલાવે છે, 'મારું લાકડાનું બારણું વનનો કોઈ વૃક્ષરાજ બનીને ઝૂમે છે. મારી પથારીની ચાદર નીચે કપાસનાં કાલાંનો હિલ્લોળ આન્દોલિત થઈ ઊઠે છે.'

જૂઈની કળી જોઈને કેવા કેવા જગતમાં પહોંચી જવાય છે તેનો નમૂનો 'અપૂર્ણતાનો વૈભવ' નામનો નિબન્ધ પૂરો પાડે છે. એ કંઈક વિલક્ષણ એવા ચિન્તનાત્મક જગતમાં અને સાથે સાથે રિલ્કેના જગતમાંય લઈ જાય છે. સ્વાભાવિક છે કે આ ચિન્તન સંવેદનાસિક્ત છે, એનો એક લાક્ષણિક નમૂનો જોવા જેવો છે :

'મારા આયુષ્યને જ કોઈએ, મને જાણ કર્યા વગર ગિરવે મૂકી દીધું છે. હવે હું માત્ર કશાકની અવેજીમાં જ ટકી રહ્યો છું. સ્વપ્નોનાં ચીંથરાં સાંધીસૂંઘીને મારી નગ્નતાને ઢાંકવા મથી રહ્યો છું. કોઈ મારી આગળ સૂર્યના હસ્તાક્ષરવાળો સમુદ્રનો ખરીતો ધરી દે છે, પણ હું ઝટ દઈને એના પર મારા અંગૂઠાની છાપ મારી દેતો નથી. પવને રેતીમાં લખેલા આલેખ ઉકેલવાથી કશું રહસ્ય હાથમાં આવી જશે, ક્ષણિકતાનો મર્મ સમજાઈ જશે, એવી ભ્રમણા મને નથી. મેં આંખના પલકારાનો સરવાળો કરીને નશ્વરતા સામે કશું આશ્વાસન ઊભું કરવાનોય પ્રયત્ન કર્યો નથી. બધાં નામ એક બારાખડીને વાપરે છે જાણીને મેં નામ નામ વચ્ચે ભેદ નથી કર્યો.''(અનાહૂત અતિથિઓ')

પણ પાછા આપણે અસ્તિત્વવાદની મૂળ વાત પર આવીએ. આપણા સમયની કોઈ પણ પ્રકારની સત્તા, શાસનને તેઓ તો વિષકન્યા તરીકે ઓળખાવે છે. માનવનાં હૃદય, સંવેદના એક અથવા બીજા કારણે જડ બને કે પછી સત્તાધારકો એને જડ બનાવી અમાનવીકરણનો સપાટી પર જોવા ન મળે એવો ખેલ કરે. પણ આ સત્તાધારકોની જાળમાંથી સર્જક, સાચો બુદ્ધિજીવી હંમેશાં છટકી જતો હોય છે. કારણ કે સુરેશ જોષીના શબ્દોમાં 'મારું સત્ય એ મારું ચારિત્ર્ય, પણ એ સિદ્ધ કરવાની જવાબદારીમાંથી બુદ્ધિજીવીઓ પણ છટકી જતા હોય છે. એટલે પછી એવા લોકો હંમેશાં પોતાની ડોળઘાલુ છબિ જ ઉપસાવતા રહે છે.'

જીવનમાં સામાન્ય રીતે નગણ્ય લેખાતી ઘટનાઓને સુરેશ જોષીએ હંમેશાં પુરસ્કારી છે, સર્જનપ્રતિભા વડે એ નગણ્ય ઘટનાઓ નગણ્ય રહેતી નથી. 'એક મહાન સ્વીકૃતિ' નિબન્ધમાં આંગણામાં ગુલાબનો છોડ લાવીને રોપવાની સામાન્ય વાત આલેખાઈ છે. પૂર્વાર્ધમાં આલેખાયેલી વેદના એ છોડને કૂંપળ ફૂટી ન હતી એની હતી અને ઉત્તરાર્ધમાં આલેખાયેલો આનન્દ એને કૂંપળ ફૂટ્યાનો હતો. એને કૂંપળ ફૂટી એ હકીકતને

પ્રકૃતિએ તેમને આત્મીય તરીકે સ્વીકાર્યા તેની વાચક ગણી, તેવી જ રીતે ‘સવારનો તડકો અને મધુમાલતી’માં વાત તો ઊખડી ગયેલા પ્લાસ્ટરવાળી ભીંતની છે પણ સવારનો તડકો અને મધુમાલતીની લતા ભેગા મળીને એ ભીંતને જે સુન્દરતા અર્પે છે તે તેમને તરત જ આકર્ષે છે. બીજા એક નિબન્ધમાં વરસાદથી ભરાયેલા ખાબોચિયામાં સેલારા મારતા જન્તુની લીલા પોતાને જે પ્રસન્નતા અર્પે છે તેની વાત કરે છે. એ જન્તુની જળલીલા પેલા ખાબોચિયાને કદર્યતામાંથી ઉગારી લે છે; તો વળી નાનકડી કૂંપળ પર વરસાદનું તોળાયેલું ટીપું જોઈને કહી નાખે છે : ‘કૂંણી કૂંપળ પર વરસાદનું ટીપું – ટચલી આંગળી પર ભગવાને ગોવર્ધન પર્વત તોળ્યો હશે કે કેમ તેની તો ખબર નથી પણ ટચૂકડી કૂંપળની અણી પેલા ટીપામાંના સમગ્ર આકાશને તોળે છે એ તો સાવ સાચું છે.’ સમાજની દૃષ્ટિએ આ બધી વાતોનો કશો અર્થ નથી. કોઈ માણસ ડાંગરનાં ધરુ, ધૂળિયા રતાશ પડતાં પાણી, ઝળુંબેલું આકાશ જોઈને જ બેસી રહે અને વાતો કર્યા કરે તો સમાજ એને નિરર્થક પ્રલાપ ગણી કાઢે, પણ આ બધા વડે જ આ નિબન્ધો જીવન્ત બની શક્યા છે.

સુરેશ જોષીએ જ્ઞાનને બદલે વિસ્મયનો મહિમા પહેલેથી જ સ્વીકાર્યો છે, એટલે જ સૂત્રાત્મક ભાષામાં ‘ચક્ષુપંખિણીની આંખે’માં કહે છે : ‘સૌથી મોટો મહિમા દર્શનનો, પણ સાચો વિહાર તે દૃષ્ટિવિહાર, આપણો સૌથી ઉત્તમ અલંકાર ઉત્પ્રેક્ષા, સૌથી સાચું મિલન તે તારામૈત્રક.’ આવી પરિસ્થિતિમાં અનુભૂતિ પહેલાં અને જ્ઞાન પછી. એટલે જ તે કહે છે : ‘નિશાળનું કાળું પાટિયું ઓળખ્યું તે પહેલાં સુખડના ફળની કાળવી મીઠાશને અમે ઓળખી ચૂક્યા હતા.’ આમ ઇન્દ્રિયદમનની વાત તો અહીં સર્વથા અપ્રસ્તુત છે. પોતાની જાતને આસપાસના જગતમાં કણકણ કરીને વિખેરી નાખે છે. આ પ્રસાર સર્જક માત્રનો ધર્મ છે. સુરેશ જોષી પણ પોતાના વ્યક્તિત્વના અંશોને વૃક્ષોમાં, ભિખારીએ લંબાવેલા હાથમાં જુએ છે. ક્યારેક આ ભૂમિકા ગૌરવાન્વિત સૂરમાં તેમની પાસે ‘ખણ્ડ અને અખણ્ડ’માં કહેવડાવે છેઃ ‘પ્રાચીન અયોધ્યા નગરીમાં જે વિજયોત્સવની પતાકા ફરકી હશે તે આજે મારા શ્વાસમાં ફરફરે છે; સરયુને કાંઠે સારેલું દશરથનું આંસુ મારી આંખમાં ઝમે છે.’

સર્જક માત્રમાં રહેલો વિસ્મયનો સ્થાયી ભાવ તેને ક્યારેય ત્યાગ અને વૈરાગ્યનો પુરસ્કર્તા બનવા ન દે, જીવનને મુગ્ધતાથી જ જોવાની ફરજ પાડે, ‘મુગ્ધતા વિદગ્ધોને હાથે હાંસીપાત્ર નીવડે છે’ એ જાણવા છતાં. એટલે જ અહીં સ્પર્શસુખની વાત કેટલી બધી આવે છે. ‘અક્રમ જલ્પન’ તો વૈરાગ્ય સામે માંડેલો મોરચો છે. નહીંતર, ‘ક્ષિતિજના અર્ધનિમીલિત ચક્ષુમાં કામવિહ્વળ કપોતીની આંખની રતાશ’ જોઈ ન હોત કે નિ:સંકોચ બનીને કહ્યું ન હોત – ‘કોઈનો દૃઢ બલિષ્ઠ વન્ય અસંયત પેશલ અનુરાગ જો પોતાના તરફ મને ખેંચે નહીં તો શીમળાના રૂની જેમ અહીં તો મારું બધું ઊડી જવા બેઠું છે.’ વધુ પ્રગલ્ભ બનીને તે કહી નાખે છે : ‘સ્પર્શના ચક્ષુ ખોલવાના આ દિવસો છે…ઊપસી આવેલી પુષ્ટતાની ધૃષ્ટતા શું દૃષ્ટિનો વિષય છે ?’

ગુલાબ જોઈને તરત કહે છે : ‘એક પાંખડીને અડીને રહેલી બીજી પાંખડી કશા વજનનો દાબ પામતી નથી, ગાલને અડીને ગાલ રહ્યો હોય એવા સ્પર્શસુખની કલ્પનાને ઉત્તેજિત કરે છે.’

સ્પર્શસુખ માટેની ઝંખના જ તેમની પાસે કટાક્ષમિશ્રિત સૂરમાં કહેવડાવે છે :

‘દિવસો સુધી ફૂલને સ્પર્શ્યાં ન હોય, કોઈની ગ્રીવાની સુંવાળી રુવાંટીને પંપાળી ન હોય, વૃક્ષની ઘટાના સ્પર્શના મખમલમાં દૃષ્ટિને આળોટવા દીધી ન હોય ને છતાં મનને એનું દુ:ખ ન થાય, કશું કઠે નહીં એવાય લોકો હોય છે.’ ‘(ક્યાં છે સોનું ?’)

જેની પ્રકૃતિ આ પ્રકારની હોય તેને મન ઇન્દ્રિયપ્રત્યક્ષોનું જગત જ સર્વસ્વ હોય, એવો જીવ તો એમ જ કહે

:

'વૈરાગ્ય કેળવવાનું મને સદા અઘરું લાગ્યું છે. ભગવાને ઇન્દ્રિયોનો સ્વભાવ જ બહિર્ગામી કર્યો હોય તો એને પરાણે પાછી અંદર વાળનારા આપણે કોણ ?'

પરંતુ ઇન્દ્રિયજગતને માત્ર સાક્ષી બનીને જોઈ રહેવાની વાત નથી. જગત સાથે તન્મયીભવન ન થાય ત્યાં સુધી એ પદાર્થોનાં રૂપ પામી શકાતાં નથી. આ વાત તેમણે આમ મૂકી છે :

'દરેક પતંગિયાની સાથે હું પાંખો ફફડાવીને ઊડું છું. ધૂળમાં નાહતી ચકલી જોડે હું પણ ધૂલિસ્નાન કરી લઉં છું. એક ડાળ પર કૂદતી ખિસકોલી સાથે હું પણ શાખામૃગ બનીને મહાલું છું. આંખ પણ સહેજ સરખી ફરકાવ્યા વિના સ્થિર નિસ્તબ્ધ કાચીંડાની સાથે હું પણ યોગીની જેમ ધ્યાનસ્થ બની જઉં છું.'

આ રીતે જોઈશું તો પ્રકૃતિથી પ્રભાવિત થવું એ એમની પ્રકૃતિ છે. ભારતીય સંસ્કૃતિમાં ઊછરેલા આ સર્જકના શ્વાસમાં અને લોહીમાં ભારતીય પ્રાણ ધબકે છે.

સુરેશ જોષીએ અવારનવાર પ્રકૃતિ પ્રત્યેનું આકર્ષણ વર્ણવ્યું છે. રહસ્યમયી પ્રકૃતિ નિત્ય નવાં નવાં રૂપ પ્રગટ કરતી તેમણે અનુભવી છે. આ પ્રકૃતિપ્રેમની ઉત્કટ પ્રતીતિ 'અગોચર, દૃષ્ટિસીમાની જે બહાર છે, અમૂર્ત છે તેનું ઇંગિત મળતાં જ આપણે કદી ન અનુભવેલા એવા આનન્દથી વિહ્વળ નહોતા બની ઊઠ્યા ?' જેવા આનન્દમિશ્રિત ઉદ્ગારમાં, નિબન્ધોની કલ્પનસૃષ્ટિમાં અને સર્જકે જોયેલા જગતમાં મળી રહે છે. પ્રકૃતિને તેમણે હંમેશાં શિશુના વિસ્ફારિત નેત્રે જોઈ છે, નહીંતર 'લીમડાની નવી ખીલેલી, સહેજ તામ્રવર્ણી કૂંપળમાંથી ચળાઈને આવતો સૂર્યનો તડકો', 'સુકાઈ ગયેલા ઘાસમાં ઝાકળની ભીનાશ', 'ધૂમ્રસેરની કૂણા તડકામાં ઊંચે જતી સળગાવેલાં પાંદડાંની ભુરાશ' કે 'પથ્થરમાં ઈશ્વરનો ઉષ્માભર્યો સ્પર્શ' તેઓ અનુભવી શક્યા ન હોત અથવા એમ ન કહેત કે 'પવન સગી માએ નહિ ફેરવ્યો હોય એવો વ્હાલભર્યો હાથ મારે શરીરે ફેરવી જાય છે.' શૂન્યની ગર્તામાં સરકી જવાના હોય એવે વખતે પંખીનો પડછાયો તેમને કોઈના ઉષ્માભર્યા હાથની અનુભૂતિ કરાવે છે. ટૂંકમાં, આસપાસના જગતથી પર રહીને જીવવાનું તેમણે પસંદ કર્યું નથી. 'જગત સાથે અનુસ્યૂત થઈને જીવી નહિ શકું તો જગન્નાથ કોણ છે તેની મને ખબર જ શી રીતે પડે?' તેમણે વેદનાવિષાદથી મોં ફેરવ્યું નથી પણ એ વેદનાના મારણ તરીકે પ્રકૃતિને જ જોઈ છે. એટલે જ મોગરાની ગન્ધ વડે 'જીવન અને મરણ વચ્ચેની નિસ્તબ્ધતા' પણ દૂર થાય અથવા તો સાંજે 'લીમડાની છાયામાં વિષાદનું ધણ' હોય તો રાતે ગ્રહનક્ષત્ર જુઓ એટલે એ વિષાદ દૂર થઈ જાય એમ તે કહે છે.

જે જીવનના રસથી તરબતર રહેવા માગે તે અવારનવાર આપણા જીવનમાં વ્યાપી ગયેલી મન્દપ્રાણતાની ફરિયાદ કર્યા કરે. 'નફાતોટાના ખાનામાં પુરાયેલી જિન્દગીમાં ઝંઝાવાતનો લય ક્યાંથી?' ('શબપેટી : એક આશ્રયસ્થાન'). સર્વાશ્લેષી ચેતનાને કારણે જ સુરેશ જોષી તૃણથી માંડીને વિરાટનું ગૌરવ કરે છે, ચરાચરમાં પોતાની વ્યક્તિતા જુએ છે, વર્તમાન સમય અને સ્થળની સીમાઓને અતિક્રમીને પોતાની વ્યક્તિતાને જગતભરની અસ્તિતાઓથી સભર બનાવે છે. આવી વ્યક્તિની ચેતના પ્રાગૈતિહાસિક હોય એમાં નવાઈ નથી. એટલું જ નહીં, જીવનની સમગ્રતાના આગ્રહને કારણે 'માનવીનું પગલું પણ પડ્યું નથી એવી કોઈ ગાઢ વનરાજિનો ઉચ્છ્વાસ' અને બીજી બાજુએ 'હિટલરની યાતનાછાવણીની ગેસચેમ્બરમાંથી ઊડતી માનવીની રાખ' પણ તેમને સ્પર્શે છે. ચૈત્રની બળતી બપોર અથવા ચૈત્રની ચાંદની, આનન્દ અથવા આંસુ – આવા વિકલ્પ તે સ્વીકારતા નથી. સમય વિશેના નિબન્ધોમાં જીવન વિશેનો આ વ્યાપ જોવા મળે છે. આનો અર્થ એવો નથી કે તે સ્વત્વથી સભાન નથી. પોતાનાથી દૂર રહીને કે નિકટ રહીનેય તેઓ સ્વત્વને જાળવી

રાખવા માગે છે. આ સ્વત્વને ઘૂંટી ઘૂંટીને એટલું બધું નક્કર બનાવ્યું છે કે એને ‘સો સૂરજ ઓગાળી ન શકે, ઓગણપચાસ મરુતો ઉડાવી ન શકે, સાત સાગર જેને ડૂબાડી ન શકે’ ‘(ઊંઘના પોત’). આ વડે જ પદાર્થનાં નવાં નવાં રૂપ તેઓ જોઈ શક્યા છે. ‘સૃષ્ટિનું અનાવૃત રૂપ’ જોવા સદા આતુર સુરેશ જોષીને થતી પ્રસન્નતા આપણે શૈલીમાં જોઈ શકીએ છીએ : ‘પરિચિત આકારોની ભૂમિતિથી ટેવાઈ ગયેલી આંખોને નવાં રૂપ જોવાની દીક્ષા આપવાનું પણ આ જ મુહૂર્ત છે.’

આગળ કહ્યું તેમ આમાંથી કોઈ પણ નિબન્ધ સાદ્યન્ત એક શૈલીમાં લખાયો નથી. લલિત નિબન્ધ નામે ઓળખાતું સ્વરૂપ એક શૈલીમાં લખી પણ ન શકાય. ભિન્ન ભિન્ન શૈલીઓમાં સુરેશ જોષી જે સરળતાથી અને સ્વાભાવિકતાથી આવજા કરી શકે છે એ સર્જકકર્મનો વિશેષ છે. આના ઉત્તમ નિદર્શન માટે ‘ગન્ધ : અભિજ્ઞાનની મુદ્રિકા’ નિબન્ધને ટાંકી શકાય. એના ઉત્તરાર્ધમાં શૈશવના વિસ્મયસભર જીવનની વાત કરતાં સુરેશ જોષી કહે છે : ‘આમ જાણે કે’ની ચાવીથી નવાં નવાં જગત ખૂલતાં જ જાય.’ આટલું કહીને તરત શૈલી બદલી નાખે છે : ‘પછી આપણે મોટા થઈએ, ડાહ્યાડમરા થઈએ ત્યારે અર્થાન્તરન્યાસનાં પોટલાં બાંધતાં થઈ જઈએ.’ પહેલા વાક્યમાં વિસ્મયજન્ય સૃષ્ટિની વાત સાવ હળવી, પરીકથાની શૈલીમાં આવે છે જ્યારે બીજા વાક્યમાં શૈશવ ખોઈ નાખેલા જગતની – શાણપણવાળા જગતની – વાત આવે છે એટલે શૈલી કટાક્ષભર બને છે. આના પછી તરત વળી કથનાત્મક શૈલી આવે છે : ‘મારા ગામમાં રાજાનો કિલ્લો હતો, વન હતું. વનમાં વાઘ હતા, રીંછ હતા. એક નદી હતી. એનું નામ ઝાંખરી.’ નાનાં નાનાં પેટા વાક્યો, પુનરાવર્તિત થતો અન્વય અને છેલ્લે આવતું ક્રિયાપદહીન વાક્ય કથનાત્મકતાને પૂરેપૂરી પુષ્ટ કરી આપે છે. સર્જકની સાથે ભાવક પણ બહુ સરળતાથી આ બધાં જગતમાં અવરજવર કરતો રહે છે.

નિબન્ધ તો આત્મનેપદી રચના. પહેલા શબ્દથી તે છેલ્લા શબ્દ સુધી સર્જક આપણી સામે જ છે એ રીતે સતત તેનો અવાજ આપણને સંભળાયા કરે છે. જેવી રીતે નિબન્ધ વાંચતી વખતે સર્જકનો અવાજ સંભળાયા કરે છે તેવી જ રીતે લખતી વખતે શ્રોતાને નજર સમક્ષ રાખવામાં આવે છે. ‘જનાન્તિકે’ની પ્રસ્તાવનામાં આ વાત કહેવાઈ છે એ આપણે આગળ જોઈ ગયા. શ્રોતા સાથે સર્જક જુદા જુદા સમ્બન્ધ રાખી શકે છે. એ કાં તો આત્મીય કાં તો તટસ્થ કાં તો વડીલશાહી હોઈ શકે. સુરેશ જોષી પોતાના શ્રોતા સાથે આત્મીય સમ્બન્ધ રાખે છે. એ ક્યારેય વડીલ બનીને શ્રોતાને ઉપદેશ આપવા બેસી જતા નથી, આદેશ આપતા નથી, માટે જ અહીં આજ્ઞાર્થના ઉપયોગ ઓછા છે. પોતાની જાતને વ્યાસપીઠ પર રાખી નથી એટલે ઉદ્‌બોધનાત્મક શૈલી નથી. વ્યાસપીઠ પર બેસી રહેનાર વચ્ચે વચ્ચે શ્રોતાઓનું જનમનરંજન કરવાનો પ્રયત્ન કરે, તેમની ખુશામત કરે, તેમના અભિમાનને બહેકાવે. આ નિબન્ધોમાં આવું કશું જોવા નહિ મળે. આત્મીયતાના હકદાવે જ શ્રોતાઓ માટે કટાક્ષનો ઉપયોગ થાય છે. કથનાત્મક શૈલીના ઉપયોગ વખતે પણ શ્રોતાઓને સંતોષવા બીજી કોઈ યુક્તિપ્રયુક્તિઓનો આશ્રય લેવામાં આવતો નથી. શ્રોતાની નિકટ જવા માટે નિબન્ધનું માધ્યમ ગોષ્ઠીરૂપે યોજાયું છે.

અહીં શૈશવનાં સંસ્મરણો અવારનવાર આલેખાયાં છે; જીવનમાં ગમે તેટલી મોટી વયે પણ પોતે ટકાવી રાખેલા શૈશવનો વિસ્મયભાવ આસપાસના જગતમાંથી, વાતાવરણમાંથી એ અદૃશ્ય થઈ ગયો છે, આને કારણે સુરેશ જોષી એક પ્રકારની હદપારી અનુભવે છે. આ હદપારીની સભાનતા હંમેશાં તેમને ભૂતકાળમાં ધકેલી દે છે. પોતાના અને બીજાઓના વાતાવરણ વચ્ચે સંવાદ રચાતો નથી પરિણામે હંમેશાં પ્રત્યાખ્યાનનો શાપ વેઠીને જીવે છે; ‘પણ પોતાની નિકટ જે છે ત્યાં સુધી પોતાનો શબ્દ પહોંચે નહીં, પહોંચે તોય ઠાલો થઈને પાછો વળે ત્યારે એ પાછા વળેલા શબ્દોનો મોક્ષ શી રીતે કરવો ?’ કદાચ આ પ્રત્યાખ્યાને જ તેમને પ્રકૃતિ તરફ વાળ્યા છે. પ્રકૃતિએ જુદી રીતે આત્મવિસ્તાર માટેનું નિમિત્ત પૂરું પાડ્યું. પણ આ

આત્મવિસ્તારની વાત એટલી બધી સરળ નથી. એટલે જ 'પ્રાગૈતિહાસિક ચેતના'માં કહે છે : 'આત્મવિસ્તાર કરવાની મજ્જાગત ઝંખના અને એને પરિણામે જ ઊભી થતી ગૂંચ – એવી સ્થિતિમાં માનવીની આંખમાં રોષનો તણખો દેખાય છે. જો માનવી રહેવું હોય તો એ તણખો કજળી જવો ન જોઈએ.' એ કજળી જાય એટલે મરણનું આગમન. કારણ કે પછી આસપાસનું જગત આપણામાં અભિન્ન થઈને ભળી જતું નથી. આ જ વાત 'નિત્યનૂતન દિવસ'માં જરા જુદી રીતે કહેવાઈ છે :

'આમ ચેતનામાં આત્મસાત્ થઈને રહ્યું છે તે આંખમાં દૃષ્ટિ થઈને, શ્વાસ ભેગો શ્વાસ થઈને આપણામાં જીવતું થઈ જાય છે. આપણી વય ગમે તેટલી હોય, આ આત્મસાત્ કરવાની પ્રવૃત્તિ થમ્ભી જાય ત્યારે બધું ભારરૂપ લાગવા માંડે. એ મરણના આગમનની નિશાની !'

સુરેશ જોષી સનાતન કે શાશ્વતના મોહમાં વર્તમાનનું બલિદાન નહીં આપે. 'હોવું-ન હોવું'માં તેઓ કહે છે : 'પ્રશ્ન ક્ષણિકતાનો કે અમરતાનો નથી. કાળના ખોટા પ્રભાવથી અભિભૂત થઈને આપણે અમરતાનું ખોટું ગણિત માંડ્યા કર્યું છે અને ક્ષણને સજીવન થવા દીધી નથી.'

એટલે વર્તમાનની ક્ષણને અત્યન્ત ઉત્કટ બનાવી, એમાં ભૂતકાળને પણ એકરસ કરીને ભેળવી દીધો. આવી રીતે પુષ્ટ થયેલી વર્તમાનની ક્ષણે ક્યારેક એવો શબ્દ ઉચ્ચાર્યો તો 'એ શબ્દ ઉચ્ચારતાંની સાથે એની આજુબાજુ એક નવો સાગર છલકાઈ ઊઠે છે. એક આદિમ અરણ્યનો પર્ણમર્મર મારી ચારે બાજુ હિલ્લોલિત થઈ ઊઠે છે.' ('શુદ્ધ અવકાશી શબ્દ')તો ક્યારેક આવી ક્ષણે 'પારિજાતનાં મૂળ ભીની માટી ખસેડીને ઊંડા ઊતરવા મથે છે તે પણ સાંભળું છું. ભીંત પરથી ગોકળગાય સરે છે તેનો અવાજ મને સંભળાય છે.' ('સન્દિગ્ધતાનું રાજ')

સુરેશ જોષીના સમગ્ર વ્યક્તિત્વની પ્રતીતિ તેમણે યોજેલાં કલ્પન દ્વારા થાય છે. એ કલ્પન વિજ્ઞાનપ્રધાન અથવા સંસ્કૃતિપ્રધાન વિશ્વમાંથી લેવાનું બને ત્યાં સુધી ટાળવામાં આવ્યું છે. આરમ્ભમાં જેમાં શિશુસહજ વિસ્મય છે એવાં કલ્પનો, સાદૃશ્યો જોઈએ. આ વિસ્મય ભાવકને અદ્ભુત અને ભયાનકમાં લઈ જાય છે. આપણા જગતની યાન્ત્રિકતા અને/અથવા રેઢિયાળ વાસ્તવિકતા પર વિજય મેળવવા આ વિસ્મય સિવાય બધું અધૂરું. પદાર્થને એના સન્દર્ભથી મુક્ત કરવાના વલણને કારણે જ સીતાફળને સીતાફળ તરીકે ન જોતાં એની પેશીને ડાકણના દાંત તરીકે વર્ણવી છે, તો વળી સૂર્યપ્રકાશમાં કાપીને મૂકેલા દાડમના પ્રત્યેક દાણામાં હસતી તેજપરીને જોઈ છે. ક્યારેક તેઓ આ ઉપમાવ્યાપારમાં શૈશવની ભિન્ન ભિન્ન ભાવાવસ્થાઓને પણ લઈ આવે છે ત્યારે સર્વથા મૌલિક ઉપમાઓ પ્રાપ્ત થાય છે. બહુઇન્દ્રિયસન્તર્પક ફૂલોની વાત કરતી વખતે સુરેશ જોષી કહે છે : 'કશુંક આનન્દના દ્રુત લયથી એક્કી શ્વાસે બોલી નાખ્યા પછી બાળકનું મોઢું શ્વાસ લેવા ખુલ્લું રહી ગયું હોય તેવી એ ફૂલોની મુદ્રા છે.' ('રૂપપ્રપંચ') આવા ઉપમાવ્યાપાર સામેના ઉદાસીન વલણ વિશે તેમણે કહ્યું છે :

'પૂનમની સાંજે બાવળના ઝાંખરાં વચ્ચેથી ચન્દ્ર પ્રગટ થતો જોઈને એમ કહી બેસીએ કે દાદીમાના કરચલીથી ભરેલા મુખમાંથી બાળકો આગળ પ્રકટ થવાને આતુર એવી પરીકથાના પ્રથમ ઉચ્ચારનો આ ઉચ્છ્વાસ છે તો મોઢું ફેરવીને બધા માંડ હસવું ખાળી રાખ્યાનો ડોળ કરવાના.' ('ટાગોરવેડા')

શૈશવ વટાવ્યા પછી એની ઉત્કટ સ્મૃતિ અનેક પ્રકારનાં સાદૃશ્યો રચે છે – 'સમુદ્રની ફેનરેખાની શુભ્રતા ડાકણના અટ્ટહાસ્ય જેવી', 'વાઘની ત્રાડનો બખિયા ભરેલો અન્ધકાર.' તાવ આવે ત્યારે એની વાત પણ આ જ રીતે કરવામાં આવે છે : 'વનમાં દવ લાગે ત્યારે ભડકેલા ચિત્તા ધોળે દિવસે ત્રાડ નાખતાંકને બોડમાંથી

છલાંગ મારીને બહાર નીકળે તેમ આ તાવની ઝાળથી શરીરની બધી બોડમાંથી કંઈ કેટલાય ચિત્તાઓ ત્રાડ નાખતાંકને છલાંગ ભરે છે.' ક્યારેક વૃક્ષનાં પાનને બાળકની હથેળી સાથે તો ક્યારેક ચન્દનવૃક્ષની કૂંપળોને દેવશિશુની કાલી વાણી સાથે સરખાવ્યાં છે. વ્યવહારજગતની સામગ્રી પણ શિશુજગતની પડખે યોજાય છે એટલે ઘડિયાળ 'ભુલાઈ ગયેલા આંક બોલતા બાળક જેવું' અને 'માટલાનું પાણી આળસ મરડીને જાગે છે ને જળપરીઓ બુદ્‌બુદ બનીને સંતાઈ જાય છે.' પણ સાથે જ આ નિબન્ધોમાં અવારનવાર ખોવાઈ ગયેલા જગતને માટેની વેદના ક્યારેક મુખર સૂરે તો ક્યારેક સંયત સૂરે સંભળાય છે. દા.ત. 'પાંખડી પર ઝિલાયેલા ઝાકળમાં સ્ફટિકનો નાનો શો મહેલ ત્યારે તો દેખાતો હતો.' ('ગુલાબ : ત્રણ પંક્તિનું હાઇકુ') અહીં 'તો' શબ્દમાં વેદનાનું અત્યન્ત સંયત આલેખન છે.

અહીં જોવા મળતાં ગન્ધ અને સ્પર્શનાં કલ્પનો પરથી સર્જકના વ્યક્તિત્વનો પરિચય મળી રહે. પહેલા જ નિબન્ધમાં ગન્ધને અભિજ્ઞાનની મુદ્રિકા કહી છે, એ ખોઈ નાખો એટલે પ્રત્યાખ્યાન થાય. એક તરફ આ વડે શકુન્તલા સૂચવાઈ અને બીજી તરફ આ જગતમાં ચેતના ખોઈ નાખો તો આપણું પ્રત્યાખ્યાન થાય એવી બીજી ભૂમિકા પણ સૂચવાઈ. ક્યારેક નિદ્રાને 'હજાર પાંદડીવાળા પુષ્પ' તરીકે જોઈ છે તો ક્યારેક પંખીની પાંખમાંથી આગલા દિવસની સાંજના આકાશની ગન્ધને પણ અનુભવી છે. એક નિબન્ધમાં સુરેશ જોષીએ ફરિયાદ કરી છે કે આપણે સ્પર્શેન્દ્રિયને લગભગ જૂઠી કરી નાખી છે. આપણું નીતિવાદી માનસ આની પાછળ જવાબદાર એમ કહી શકાય. 'મોટા થઈએ તેમ તેમ શરીર મરતું જાય છે, ઠાઠડી પર ચઢાવીને ફૂંકી મારતાં પહેલાં તો ક્યારનુંય આપણે એને ફૂંકી માર્યું હોય છે. સ્પર્શ અને સ્વાદની વાત કરવા જઈએ તો તે પ્રાકૃતતામાં ખપી જાય છે...' આ સર્જકનું માનસ એવું નથી, એ તો ગુલમોરનો રંગ જોઈને બોલી ઊઠે છે : 'વર્ષામાં થનારા પૃથ્વી અને આકાશના ગાઢ પરિરમ્ભણની કુંકુમપત્રિકા ગુલમોરની લિપિમાં લખાઈ જશે.' આવું માનસ જ 'સવારની સુરખિમાં ચાર હોઠના દાબ વચ્ચેની ઉષ્મા' જુએ કે અમ્લપર્યવસાયી કષાયતાની વાત કરતી વખતે એને 'કોઈ અજ્ઞાતાના અજાણે સ્પર્શી જતા હાથ વડે થતા રોમાંચ' સાથે સરખાવે.

દૃષ્ટિની ધાર કાઢીને જીવતો આ સર્જક જ્યારે પદાર્થના રંગરૂપ વર્ણવે છે ત્યારે ક્યારેક સમાસ વડે – તરુણ વાંસની કાન્તિ 'હરિતપીત', ક્યારેક વર્ણન વડે – સીતાફળની પેશી રાખોડી ધોળાશવાળી, ક્યારેક ઉપેક્ષિત પદાર્થોની દૃશ્યગોચરતા પણ વર્ણવે છે – ઊંડા કૂવાની અંદર ઈંટો વચ્ચે ફૂટેલી લીલી ધરોની કે વર્ષાની મેદુરતાની પડછે કેતકીના દંડ પરના મલિનશ્વેત પુષ્પગુચ્છની વાત કરે છે. ક્યારેક આ દૃષ્ટિની ધાર વડે જ ચાંદની રાતે ધુમ્મસમાંથી દેખાતાં વૃક્ષો 'કટકની ચાંદીની કારીગરી જેવાં' દેખાયાં છે. આવાં સાદૃશ્યો જ્યારે વ્યવહાર-જગતમાંથી શોધવામાં આવ્યાં છે ત્યારે ક્યારેક ચન્દ્ર આદિવાસી બાઈના ગળામાંના ચાંદીના સિક્કા જેવો, ક્યારેક આંબાનો મોર પણ દાનવીર રાજાના તામ્રપત્ર જેવો, ક્યારેક વાદળવાળા આકાશમાંથી દેખાતો તડકો કંજૂસના ખિસ્સામાંથી દેખાઈ જતી સોનામહોર જેવો દેખાયો છે; નગરની શાન્તિને 'અનેક છિદ્રોવાળી કંથા ધારણ કરતી જર્જરિત ભિખારણ' કહી છે.

'ગુલાબ : ત્રણ પંક્તિનું હાઈકુ,' 'જળ : સૃષ્ટિનું પૂર્ણવિરામ, 'મધરાતે સૂર્ય ?', 'ધૂસરતા', 'પવનનો પ્લવંગમ લય' જેવા સાદૃશ્યસભર નિબન્ધો સ્વગતોક્તિ પ્રકારના અથવા લિરિકની કક્ષાના છે. અહીં પ્રકૃતિનું વિશિષ્ટ રૂપ દેખાડવા સિવાય કોઈ આશય નથી, કટાક્ષ, વ્યંગ નથી. અનુભૂતિની ઉત્કટતા કલ્પનોને જન્મ આપે છે. 'ગુલાબ : ત્રણ પંક્તિનું હાઈકુ'માં પ્રયોજાયેલી ઉપમાઓ જોવાથી એક જ પદાર્થને કેટકેટલી રીતે નિહાળવામાં આવ્યો છે તેનો ખ્યાલ આવશે. ગુલાબનો રંગ જોઈને 'તૃષાની ઉત્કટતાએ જ જાણે રતાશ પકડી છે', 'મર્મસ્થાનનો અજાણ્યો ઘા મ્હોરી ઊઠ્યો છે', 'સૂર્યપ્રકાશમાં ગુલાબ અગ્નિશિખા જેવું લાગે છે.' આ ગુલાબ જોઈને શિશુભાવ જાગ્રત થાય છે એટલે કહે છે : 'ગુલાબી પાંખડીઓના મહેલમાંથી નાની નાની

શિશુની જ આંખે ચઢે એવી પરીઓને ઊડી જતી જોઈ હતી. બીજી બાજુએ 'શુદ્ધ અવકાશી શબ્દ'માં પ્રયોજાયેલાં કલ્પનો જુઓ – પતંગિયાના ફૂલ પર બેસવાથી ઝૂકતી પાંખડીનો અવાજ, ઝાકળના ઝરવાનો અવાજ, પર્વતના નિર્જન શિખરને આલિંગતી ઠાલી હવાનો અવાજ પણ નિબન્ધકારને કાને પડ્યા છે. પ્રકૃતિ સાથેની ઉત્કટ આત્મીયતા વિના આ અભિવ્યક્તિ શક્ય નથી. એટલે જ અનુગામી નિબન્ધોમાં આવી શૈલીનાં અનુકરણો તરત ઉઘાડાં પડી જાય છે. આ ઉત્કટતા અને સર્જકપ્રતિભા આપણા ચિરપરિચિત પદાર્થનાં રૂપને આમૂલ ફેરવી નાંખે છે–આનું એક જ ઉદાહરણ બસ થશે : 'શહેરના ટાવર થંભી જઈને આકાશ ભણી સૂરજમુખી બનીને ઝૂકી રહે.' ('મધરાતે સૂર્ય?')

સામાન્ય રીતે નિબન્ધ જેવા સ્વરૂપની ચર્ચા કરતી વખતે આપણું ધ્યાન ભાષા ઉપર જતું નથી. ચિન્તનાત્મક, માહિતીપ્રધાન, ઉપદેશાત્મક રચનાઓમાં આમ બને તે સ્વાભાવિક છે. આમ છતાં અહીં ભાષાનો થોડોઘણો વિશિષ્ટ ઉપયોગ થતો જ હોય છે. પણ લલિત નિબન્ધમાં ભાષાનો વિશિષ્ટ ઉપયોગ થાય છે જ. જેમાં ચોક્કસ વિષયવસ્તુ ન હોય અને છતાં જે નિબન્ધ માણવા ગમતા હોય એની પાછળનું કારણ ભાષા છે. સુરેશ જોષીના નિબન્ધો વાંચતી વખતે આપણને પ્રતીતિ થાય છે કે એ કવિના છે. જેવી રીતે કાવ્યને એક કરતાં વધુ વખત માણીએ છીએ તેવી રીતે આને પણ વધારે વખત માણી શકાય છે.

સુરેશ જોષીના નિબન્ધોની ભાષા વધુ પડતી તત્સમપ્રધાન છે એવી ફરિયાદ થઈ છે, પણ સંસ્કૃતમય ભાષાનો જ્યારે ભાર લાગે ત્યારે જ તે દોષ ગણાય. અહીં અમ્લપર્યવસાયી કષાયતા, ઉચ્ચૈઃશ્રવા કીતિર્, વિચ્છુરિત, અવારિત, સમુદ્રોત્થિતા, પ્લવંગમ જેવા અલ્પપરિચિત સંસ્કૃત શબ્દો છે પણ તે ભાગ્યે જ બીજી વખત પ્રયોજાયા છે. 'ગન્ધ : અભિજ્ઞાનની મુદ્રિકા'ના બેએક હજાર શબ્દોમાંથી સામાન્ય બોલચાલની ભાષામાં ન વાપરીએ એવા શબ્દો આ પ્રમાણે મળ્યા : 'સ્રોતસ્વિની, જરઠ, સ્થવિર, નિબિડ, મસૃણ, નગણ્યતા, ઝંકૃત, અભિજ્ઞાન, પ્રત્યાખ્યાન, ગર્ભસ્ફુરણ, નિઃસ્પૃહતા, અરણ્યાચ્છન્ન, સૂર્યદત્ત, પુંસકતા. જે નિબન્ધોમાં કલ્પનોનું પ્રમાણ વધારે છે તેમાં આવા શબ્દોનું પ્રમાણ એથી બમણું છે. અલબત્ત, આ પ્રકારની ટકાવારીને વધુ વ્યવસ્થિત બનાવવા માટે દસપંદર નિબન્ધોની શબ્દાવલિ વિગતે તપાસવી પડે. એમાંથી કયા શબ્દોની પુનરાવૃત્તિઓ થાય છે અને એને શૈલી સાથે કયો સમ્બન્ધ છે તે પણ તપાસવો પડે. આમાંથી કોઈ પણ નિબન્ધ પસંદ કરીને એની ભાષાકીય વિશિષ્ટતાઓ તપાસી શકાય. દા.ત. 'ગન્ધ : અભિજ્ઞાનની મુદ્રિકા' નિબન્ધનો પહેલો પરિચ્છેદ જુઓ :

'દૈનિક ઘટમાળના ગુરુત્વાકર્ષણની સીમાને વટાવીને કેટલીક ઘટનાઓ ચિત્તના ખગોળમાં ગ્રહરૂપ બનીને સદા ઘૂમ્યા કરે છે. એની પરિક્રમાના યાત્રાપથ પર આપણે અણજાણપણે કેટલીય વાર વિહરવા નીકળી પડીએ છીએ. ત્યાંથી જ આપણે સત્ય લાવીએ છીએ.'

ત્રણ વાક્યોના બનેલા આ પરિચ્છેદમાં ખગોળજગતમાંથી સાદશ્ય શોધવામાં આવ્યું છે. સર્જક દૈનન્દિનીય વાસ્તવિકતાની સીમાઓને જ્યાં સુધી વટાવી જતો નથી ત્યાં સુધી એ સર્જન કરી શકતો નથી. પૃથ્વીના ગુરુત્વાકર્ષણની સીમાઓને વટાવી ગયા પછી કોઈ પણ પદાર્થ અનન્ત અવકાશમાં ભ્રમણ કરી શકે છે પણ એ સીમા વટાવવા માટે ઘણી બધી ગતિ જોઈએ. આપણી વાસ્તવિકતા, આપણી રોજિંદી ઘરેડ પણ આવું ચુમ્બકીય બળ ધરાવે છે, એને ઉલ્લંઘવાથી સર્જન શક્ય બને. આપણી કેટલીક વિશિષ્ટ ઘટનાઓને ગ્રહ તરીકે અને ચિત્તને ખગોળ સાથે સરખાવ્યા. માનવચિત્ત અનન્ત અવકાશવાળું છે એ સૂચવાયું. આમ બનવું એ જ મોટો ચમત્કાર અને એનો આનન્દ બીજા વાક્યની પલટાયેલી ગતિમાં વ્યક્ત થાય છે. તે આનન્દ 'યાત્રાપથ' અને 'અણજાણપણે કેટલીય વાર વિહરવા' શબ્દો દ્વારા છતો થાય છે. પ્રમાણમાં દીર્ઘ એવાં

પહેલાં બે વાક્યો ત્રીજા દીર્ઘ વાક્ય માટે આપણને તૈયાર કરે અને આપણી અપેક્ષા વિરુદ્ધ ત્રીજું વાક્ય સાવ સાદું આવી ચઢે છે. એ રીતે શૈલીની એકવિધતા પણ તૂટે છે.

આ જ નિબન્ધના બીજા પરિચ્છેદમાં સ્મરણનો મહિમા ગાવામાં આવ્યો છે. સ્મરણમાં જ તથ્યનું બીજ ખીલે છે એટલે એક સૂત્રાત્મક વાક્ય આપણી આગળ રજૂ થાય છે. 'જેનું સ્મરણ ગયું તેનું સાતત્ય ગયું.' આના પછી તરત જ આવતા વાક્યને આપણે આ રીતે ગોઠવીએ :

નદીને કાંઠે નગરો વસે છે,
સંસ્કૃતિ જન્મે છે,

(આપણું મનોરાજ્ય પણ) સ્મૃતિની સ્રોતસ્વિનીને કાંઠે વસે છે.

અહીં પહેલા વાક્યના બે ટુકડા છે, બીજા વાક્યમાં પહેલા વાક્યનો પદાન્વય થોડા ફેરફાર સાથે પુનરાવતિર્ત થાય છે. પહેલા વાક્યમાં કર્તા પાછળથી આવતો હતો, ત્યાં વાક્યના આરમ્ભે આવતા 'નદીને કાંઠે' પર ભાર હતો. બીજા વાક્યમાં આપણા વૈભવનું મહત્ત્વ સ્થાપવું છે એટલે વાક્યના આરમ્ભે આપણા મનોરાજ્યની વાત આવી. એ વૈભવને વધુ સમૃદ્ધિ આપવા નદી જેવા તત્સમ પણ વધુ પ્રચલિત શબ્દને બદલે સામાન્ય વ્યવહારમાં ન વપરાતો સ્રોતસ્વિની શબ્દ પ્રયોજાયો છે. નદીના બધા જ પર્યાયોમાંથી આ જ અહીં શોભે છે. એ શબ્દમાં અનેક સ્રોતની વિપુલતા, વૈભવના સંકેત છે.

બીજી એક રચના લઈએ : 'રૂપપ્રપંચ'. પહેલું વાક્ય સામાન્ય છે. 'બારી પાસે બેસીને જોઉં છું.' પણ પછી અસામાન્ય વાક્ય આવે છે. 'ઝરમર ઝરમર તડકો વરસે છે.' આ અનલંકૃતતા અને અલંકૃતતાનું આગળ પુનરાવર્તન થાય છે અને એ પુનરાવર્તન વડે ભાત રચાય છે. આ અને આવાં દૃષ્ટાન્તોને આધારે કહી શકાય કે આ ગદ્યમાં સતત એક જ ધાટીનાં વાક્યો નહીં આવે અને એને કારણે શૈલી એકવિધ બનતી નથી. ક્યારેક ગદ્યની લઢણને વિશિષ્ટ બનાવવા માટે બીજી યુક્તિ અજમાવી છે. આ જ રચનામાં 'કહે છે કે'થી શરૂ થતો વાક્યખણ્ડ જુઓ. બે લાંબાં વાક્ય પછી આવતાં વાક્યો જુઓ :

1 – એને રૂપ મળ્યું.

2 – પછી તો માનવી આવ્યો.

3 – એણે તો શ્વાસને રમાડીને અનેક રૂપો સર્જ્યાં.

4 – પણ એ અદેહી પવન રણના વિસ્તાર પર વિરાટ પગલી પાડતો ચાલે છે, ત્યાં એને રૂપ આપનાર કોઈ નથી.

ધીરે ધીરે દીર્ઘ બનતાં જતાં વાક્યો પરાકાષ્ઠા જન્માવે છે.

ક્યારેક અન્વયના પુનરાવર્તન વડે સર્જકના વિશિષ્ટ વ્યક્તિત્વનો પરિચય થાય છે. દા.ત. આ જ રચનામાં જીવનની પ્રત્યેક ક્ષણને તે ભોગવવા માગે છે તેની પ્રતીતિ આ પુનરાવર્તનથી થાય છે : 'ને ત્યારે શિયાળાની ઠંડી રાત પ્રાતઃકાળ તરફ વળતાં એની નાડીમાં જે કવોષ્ણ કમ્પનો આછેરો સંચાર થાય છે તેમાં ભળી જવાનું મન થાય, અન્યમનસ્ક બનીને આંગળીને ટેરવે સાડીનો છેડો વીંટાળ્યા કરતી મુગ્ધાની દૃષ્ટિના દોરમાં

ગુંથાઈ જવાનું મન થાય. સ્થિર પાણીમાંથી એકાએક ઊછળી આવતી માછલીની આર્દ્ર રૂપેરી કાયા પર સહેજને માટે સૂર્યકિરણ બનીને ચમકી ઊઠવાનું મન થાય, ઉનાળાની બપોરની ઉષ્ણ નિસ્તબ્ધતાને અર્ક રૂપે સારવી લઈને ઘૂઘવતા હોલાને કણ્ઠે ઘૂઘવી ઊઠવાનું મન થાય, શિશુના નાનકડા મુખમાં ન સમાતાં રેલાઈ જતી દૂધની ધાર બનવાનું મન થાય.'

ભાષાને વિશિષ્ટ સન્દર્ભમાં યોજીને જગતની વિશિષ્ટતા દેખાડવાનું સુરેશ જોષીને માટે સહજ છે. ઇન્દ્રિયવ્યત્યયો પણ એવી સહજતાથી પ્રગટે છે. દા. ત. 'ગ્રીષ્મમાં શિરીષ અને મોગરાની અત્યુક્તિ હવામાં સંભળાયા કરે છે.' (ગ્રીષ્મ) ક્યારેક પોતાના રોજિંદા અનુભવની વાત માંડી હશે તો પણ સહજતાથી કહી નાખશે. 'કોઈક વાર દિવસ એવો તો છીછરો લાગે છે કે એમાં રાત્રિના બીજને ઉછેરવાનું ઊંડાણ જ હોતું નથી. એવી પાંગર્યા વિનાની રાત્રિ એળે જાય છે.' આ સહજતા ક્યારેક આપણા સમયમાં ભુલાઈ ગયેલા શબ્દોને પણ પુનર્જીવન આપે છે; દા.ત. 'તે દિવસથી હું ભૂતકાળની ભોગળને વાસીને આવ્યો છું.'

જડભરત કે સંવેદનશીલ લોકોના સન્દર્ભે સુરેશ જોષી જ્યારે ભાષા પ્રયોજે છે ત્યારે 'ક્રોમિયમ પ્લેટેડ સૌજન્ય', 'અસ્ત્રીબંધ કકરી સુઘડતા', 'સ્મિતમાં ઇથરની શીતળતા', 'એક સરખી ટીકડીઓ જેવા શબ્દ', 'ગંધક જેવી સાત્ત્વિકતા' – જેવાં સાદૃશ્યો વિજ્ઞાનજગતમાંથી લઈ આવે છે. એ રીતે પણ એ જગત પ્રત્યેનો તેમનો દૃષ્ટિકોણ છતો થઈ જાય છે. ક્યારેક પોતાના વક્તવ્યનો સૂર પ્રગટ કરવા માટે વાક્યનાં અન્ત્ય સ્થાનોનો ખાસ ઉપયોગ કર્યો છે : દા.ત. 'શબ્દોને લોલીપોપની જેમ ચૂસનારા ઘણા, ધારદાર શબ્દોનો મુકાબલો કરનારા થોડા. વૃક્ષની છાયા નીચે બેસીને જગતને શીતળતાનો સંદેશો આપનારા ઘણા, નિર્જન વેરાનમાં શાન્તિના બે શબ્દો જોડી શકનારા થોડા.'

અહીં થોડા અને ઘણાનો વિરોધ વાક્યાન્તે યોજાવાને કારણે વધુ તીવ્ર બન્યો છે. આવું જ એક બીજું દૃષ્ટાન્ત, 'વર્ષાવેદન'માંથી મળી આવશે. '...પણ મિલનથી રાચીએ અને વિરહથી ભાગીએ તો આપણે શું પામી શકીએ ?' આવા જ મિજાજમાં આપણી કરુણતા સ્પષ્ટ કરવા પ્રશ્નમુખર શૈલીનો ઉપયોગ કર્યો છે. દા.ત. 'હોવું-ન હોવું' જુઓ :

'અસંખ્ય સૂર્યોને આ પથ્થરો સાથે પછાડીને આપણે વેડફી માર્યા છે, ઝાકળના બિન્દુનો સૂર્ય સાથે જેવો યોગ થાય છે તેવો ભંગુરતા અને પ્રખરતાનો યોગ આપણે સિદ્ધ કરી શક્યા છીએ ? પથ્થરના કારાગારમાં કેદ થયેલા પૂંજીભૂત સમયને આપણે મુક્ત કરી શક્યા છીએ ? પવનમાં વિસ્તરતા સમયને આપણા શ્વાસમાં સંભરી શક્યા છીએ ? જળની આંખોની ચમકને જોયા કરવાનો રોમાંચ અનુભવ્યો છે ?'

પ્રશ્નમુખર શૈલીની વિશિષ્ટતા ઉપરાંત ઝાકળના લઘુ પરિમાણ અને ક્ષણિક અસ્તિત્વ સામે સૂર્યના બૃહદ્ પરિમાણ અને સનાતન અસ્તિત્વની યોજના, 'પથ્થરમાં કેદ થયેલા સમય', 'જળની આંખ' જેવા પ્રયોગો નોંધપાત્ર છે. ક્યારેક એક જ શબ્દના પુનરાવર્તન વડે આખું વાતાવરણ રચાય છે. દા.ત. 'વિદ્રોહ' :

'પણ રસ્તાઓ હજી વફાદારીથી દોડી રહ્યા છે. રસોડામાં ટપકતા નળને મોઢે વફાદારીનું રટણ છે. સૂર્યચન્દ્ર વફાદારીનો બિલ્લો લટકાવીને ફરે છે. પવન વફાદારીની છડી પોકારે છે. જળ વફાદારીનો જ રેલો છે. ભાષા શબ્દોની વફાદારીની જ કવાયત છે. દરેક મકાનમાં ભૂમિતિની વફાદારી બુલંદ બની છે.'

સુરેશ જોષીએ હંમેશાં ભાષાને તોળીજોખીને પ્રયોજી હોવા છતાં એનો ભાર ક્યાંય વરતાતો નથી. મરણની વાત કરતી વખતે સહેજ પણ પ્રસ્તાર કર્યો ન હોવાથી સર્જક ભાવુકતામાંથી ઊગરી જાય છે. તે જેટલી

સહજ રીતે મરણની મોઢામોઢ કરી આપે છે તેટલી સહજ રીતે ભાગ્યે જ આપણા બીજા કોઈ સર્જકે કરાવ્યા હશે. 'ધૂસરતા'નો આરમ્ભ જુઓ : 'આ છેલ્લા દિવસોનું આકાશ – જાણે કોઈ ઢીંગલી બનાવવા મથી રહ્યું છે. સાગર એની ઝૂલ લાવ્યો છે, સૂરજ એનું પીળું ચીંથરું લાવ્યો છે, ભૂખરા રંગનાં વાદળોના ગાભા છે ને એમાં ભરવાનો લાકડાનો વ્હેર ?'

આ આરમ્ભ આપણને પરીકથાની સૃષ્ટિમાં લઈ જાય. આપણે એમાં ખોવાઈ જઈએ અને તરત જ આવે – 'વ્હેરણિયો વહેરી રહ્યો છે. કરવત ચાલી રહી છે…કેનેડી….આલ્ડસ હકસલી….'

ક્યારેક મનમાં રચાતી સૃષ્ટિનો કશો સ્થૂળ ઉપયોગ ન કરી શકાય એ કહેવા માટે પણ શૈલીની મદદ લેવામાં આવી છે. દા.ત. 'જળ : સૃષ્ટિનું પૂર્ણવિરામ'.

'મારું અળવીતરું મન જે પદાર્થો નથી તે રચે છે. એ પદાર્થો કશા ખપના નથી. એને સિક્કાની જેમ વટાવી ન શકાય. એને ફૂલની જેમ ચઢાવી ન શકાય. એના વડે કશું ભરી ન શકાય કે કશું ખાલી ન કરી શકાય. એનાથી કોઈ રાવણ મરે નહી. ને એનાથી કોઈ રામ લડે નહીં. એ દર નહીં જેમાં સાપ વસે. એ ઘર નહીં જેમાં માનવી વસે.'

વિકલ્પાત્મક ભૂમિકાઓની યોજના જુઓ, અન્વયની પુનરાવૃત્તિઓ જુઓ, એના વડે આપણા પર પ્રભાવ પડે છે. આવાં બીજા દૃષ્ટાન્તોનો વિગતે અભ્યાસ કર્યા પછી એની સમૃદ્ધિનો વધુ ખ્યાલ આવે.

સાહિત્યનાં અન્ય સ્વરૂપોની જેમ સુરેશ જોષીએ આ નિબન્ધો પણ પરમ્પરાગત નિબન્ધ સ્વરૂપના વિદ્રોહ તરીકે લખ્યા છે. અત્યાર સુધીની આપણી પરમ્પરાગત વ્યાખ્યાને ન ગાંઠે એવી રચનાઓ છેક 1955થી તે કરતા આવ્યા છે. ટૂંકી વાર્તા અને કવિતાના ક્ષેત્રે આરમ્ભની રચનાઓ અમુક અંશે પરમ્પરાગત ઢાંચાને મળતી આવે છે અને પાછળથી તે વિદ્રોહાત્મક સ્તરે જઈ પહોંચે છે, જ્યારે 'જનાન્તિકે'ના નિબન્ધો પહેલેથી જ વિદ્રોહની ભૂમિકા પર રચાયેલા છે; એટલું જ નહીં, તેમની આ રચનાઓમાં અને ટૂંકી વાર્તાઓમાં જે કાવ્યત્વ છે તે પ્રકારનું કાવ્યત્વ તેમની કવિતાઓમાં પણ જોવા મળતું નથી.

નિબન્ધ જેવા સ્વરૂપમાં સર્જકના વ્યક્તિત્વની મુદ્રા મ્હોરી ઊઠતી હોવાને કારણે સુરેશ જોષી જાગતિક સન્દર્ભો વિશે જે પ્રતિભાવો ધરાવે છે તેની જાણ આ બધી રચનાઓ દ્વારા થાય છે. પણ આ પ્રતિભાવો પત્રકારની હેસિયતથી આલેખાયા ન હોવાને કારણે અને તેમાં સર્જકનો વ્યક્તિવિશેષ ભળ્યો હોવાને કારણે તે ઉત્તમ સાહિત્યરચનાઓ તરીકે સ્થાન પામી શકી છે. આ નિબન્ધોએ ઘણા બધા સર્જકોને લખતા કર્યા છે. એને કારણે સાહિત્યને લાભ અને હાનિ બંને થયા છે. સાહિત્યના કે કળાના ઇતિહાસમાં હંમેશાં બને છે તેમ ગમે તેવા વિદ્રોહની પણ એક પરમ્પરા ઊભી થાય છે. આ પરમ્પરાનું અનુકરણ કરનારા તરત જ ફૂટી નીકળે છે. ગુજરાતી નિબન્ધક્ષેત્રે જે બધી કલમો જોવા મળે છે તેમાં અનુકરણ કરનારાઓની સંખ્યા ઓછી નથી. એટલું જ નહીં, આજે તો એક તબક્કો એવો આવ્યો છે કે સહેલામાં સહેલો સાહિત્યપ્રકાર એટલે નિબન્ધ. એટલે આ પળે સુરેશ જોષી પુરસ્કૃત શૈલીના અનુકરણમાંથી બહાર નહીં આવીએ તો નિબન્ધનો પ્રકાર વધુ ને વધુ નિઃસત્ત્વ બનતો જશે, તેમના નિબન્ધોમાંથી પોષણ ભલે મેળવીએ પણ એમના નિબન્ધોની પ્રદક્ષિણા કર્યા કરવાનો કશો અર્થ નથી.

સુરેશ જોષીની નિબંધસૃષ્ટિ - ૨

સુરેશ જોષીના સમગ્ર નિબન્ધસાહિત્ય માટે આમ તો પહેલા ભાગમાં જે કહેવાયું છે તે લાગુ પડે જ, એમના વ્યક્તિત્વનું સાતત્ય સર્વત્ર જોવા મળશે. પરંતુ કેટલીક વિશિષ્ટતા બીજા ભાગમાં ઉમેરાઈ છે. ચિન્તનાત્મકતા અને કાવ્યાત્મકતાનો વિલક્ષણ સમન્વય અહીં થયો છે. આ બીજા ભાગમાં થોડા મુખર બનીને એમણે પોતાના અંગત જીવન વિશે કહ્યું છે. એ અનુસાર આપણને જાણવા મળે છે કે યુવાવસ્થાના આરમ્ભમાં સ્વામી વિવેકાનન્દ અને સ્વામી રામતીર્થને સામે રાખીને સંસાર ત્યજવાની ઇચ્છા તો થઈ આવી હતી પરંતુ કોઈક કારણસર એમના પગ ઊપડી ના શક્યા. એમના જીવનમાં રવીન્દ્રનાથના પ્રવેશ પછી તો સંસારત્યાગની કશી શક્યતા જ રહી નહીં.

'વિવેકાનંદ ગયા અને રવીન્દ્રનાથ આવ્યા. એમણે તો કહી દીધું કે 'આમિ હબો ના તાપસ હબો ના તાપસ જદિ ના મેલે તપસ્વિની.' જો તપસ્વિની મળે નહિ તો મારે તપસ્વી થવું નથી. ઇન્દ્રિયોનાં દ્વાર બંધ કરીને જગતને પ્રવેશતું અટકાવવાની વાત એમણે મંજૂર રાખી નહિ. એમણે તો રૂપરસગન્ધસ્પર્શથી સભર જગતને સંવેદવું એ જ તપ એવું શીખવ્યું. શિરીષના ફૂલની ઊંચેથી આવતી ક્ષીણ સુગન્ધ, નદીના જળમાં તરતી મેઘની છાયા, નદીકાંઠે ઝૂલતી કાશની ચામર, શરદનું હળદવર્ણું ઘાસ – આ બધાંની માયા લાગી.

પ્રકૃતિમાંથી જ એક દિવસે એકાએક પ્રગટ થઈ નારી, સમુદ્રમાંથી પ્રગટ થતી લક્ષ્મી કે વિનસની જેમ જ નારી પ્રવેશે છે. આપણા જીવનમાં પ્રેમપર્વ શરૂ થયું. એની સાથે દેશાટન ને ભ્રમણપર્વ પણ શરૂ થયું.'

સુરેશ જોષી ઘણું બધું રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરમાંથી પામ્યા છે પરંતુ રવીન્દ્રનાથની વ્યક્તિતામાં કેન્દ્રગામિતા અને કેન્દ્રોત્સારિતા એમ બંને લાક્ષણિકતાઓ જોવા મળશે. એમની પ્રકૃતિમાં જ યાયાવરવૃત્તિ પ્રબળ હતી. સુરેશ જોષીમાં એ વૃત્તિ પ્રમાણમાં ઓછી હતી. એને પરિણામે કેટલાક સીમિત પ્રદેશને જ પાર્શ્વભૂમાં સ્થાન મળી શક્યું. જેમ જેમ તેઓ સમયની દૃષ્ટિએ પણ તેનાથી દૂર થતા ગયા તેમ તેમ એ ભૂમિ પ્રત્યેનો અતીતરાગ ઘેરો બનવા લાગ્યો. પ્રકૃતિપ્રેમ અને અસ્તિત્વવાદી વિચારણા તેમના કેન્દ્રમાં રહ્યાં. તેઓ એમ માને છે કે જેમનામાં પ્રકૃતિ માટેની આસક્તિ નથી, જેમનામાં પ્રકૃતિરાગ નથી તેઓ જરા જુદા પ્રકારનું એકલવાયાપણું અનુભવે છે. એમની સાથે સમ્બન્ધ બાંધવાનું મને અનુકૂળ આવતું નથી.

'આથી જ તો કૃત્રિમ દીવાલો રચીને બેસનારા માણસો સાથેનો વહેવાર અઘરો થઈ પડે છે. કોઈનો વિવેક જ એવો હૃદયહીન હોય છે કે એની નિષ્પ્રાણતાને ખુલ્લી પાડવા હું ઉશ્કેરાઈ જાઉં છું. મને લેબલ લગાડીને ફરનારાં માણસો નથી ગમતાં. એ લોકો કોણ છે તેનું આપણને વિસ્મરણ નહીં થવું જોઈએ એવો એમનો આગ્રહ હોય છે. માણસ માણસાઈને ઢાંકીને હોદ્દો કે પાયરીની જ જાહેરાત કર્યા કરે તો એની જોડે શાનો વિનિમય કરી શકાય?'

અને ધારો કે વિનિમય કરવા જાય તો પણ શક્ય બનતો નથી, કારણ કે વચ્ચે પેલી પ્રકૃતિ આવે છે.

'મારા બાળપણનો એ નિર્જન પરિવેશ, ચારે બાજુની શાન્તિ, પશ્ચિમ ક્ષિતિજે તોળાઈ રહેલો કિલ્લો, ઘટાદાર તોતંગિ વૃક્ષો, મધુમાલતી અને મોગરો, ચંપો અને ફણસોટો, સદા વહ્યા કરતું ઝરણું, વાંસના વનમાંથી વાતો પવન, ઉનાળાની મધરાતે રતિક્રીડામાં મત્ત વાઘ-વાઘણની ગર્જના, રાત્રિની શાન્તિમાં દાદાના રેંટિયાનું ગુંજન, એમની ખખડતી પાવડીઓ, નાવણી આગળનાં આંબા અને કેળ, ધની ગાય, રાખ ભરેલા માટલામાં પાકતાં સીતાફળ – આવું બધું મૂળ નાખીને પડ્યું છે.'

ચેઝારે પાવેઝેની ડાયરીમાંથી સુરેશ જોષીને પોતાની વાતનું સમર્થન પણ મળી રહે છે : 'બાળપણમાં આપણી ચેતના કુંવારી ધરતીના જેવી હોય છે. ત્યારે જે જોઈએ છીએ, અનુભવીએ છીએ તે આપણામાં મૂળ નાંખે છે. પછી એની સાથે જેનો મેળ ખાય, એ ચેતનામાં પડેલાં મૂળમાંથી પોષણ મેળવીને જીવી શકે તે જ મનમાં સ્થાન પામે.'

નિબન્ધકાર કે સર્જક તરીકે સુરેશ જોષી હંમેશાં સાધારણનો મહિમા કરતા આવ્યા છે. 'જનાન્તિકે'માં એક સ્થળે તેમણે કહ્યું છે કે પ્રસન્ન થવા માટે કોઈ હવાઈ ઉડ્ડયનની જરૂર પડી નથી. પ્રથમ પુરુષ એકવચનના 'સાધારણનો મહિમા' નામના નિબન્ધમાં ફરી આ વાત જુદી રીતે કરવામાં આવી છે :

'વિચાર કરું છું તો લાગે છે કે જેને સામાન્ય સાધારણ કહીએ છીએ તેની વાત કરવી જ કેટલી અઘરી છે ! ઝંઝાવાત, વીજળીના કડાકા, સમુદ્રની ગર્જના આ બધાંની વાત કરવી સહેલી છે. પણ આંખ જેને સાધારણ હોવાને કારણે જ ઉવેખે છે તેને જોવાને એક જુદી આંખ ખોલવી પડે છે. પાંપણનું બીડાવું ને ઊઘડવું, શ્વાસનું જવું ને આવવું, હાથનું કેવળ નિશ્ચેષ્ટ બનીને પડ્યા રહેવું, હોઠનું સહેજ ખૂલવું – આવું સામાન્ય જોઈને જ હું અવાચક થઈ જાઉં છું.

આ હૃદય જે મારી અંદર ધબકે છે તેને હું ક્યાં આખો દિવસ સંભારું છું ! કોઈ વાર કશોક આવેગ અનુભવું છું ત્યારે નાડીમાં જાણે દોડી જતા ઘોડાના ડાબલા સંભળાય છે. કોઈ વાર ઉચ્ચારણની નજીક આવીને કોઈ શબ્દ એકાએક વિલાઈ જાય છે ત્યારે મને એ પાણીમાં ઓગળતા બરફ જેવું લાગે છે. કોઈક વાર કશીક અશક્ય આકાંક્ષા મને ઉન્મન બનાવી દે છે ત્યારે મારું હૃદય મને અગ્નિની કોઈ ગૌરવભરી શિખાની જેમ ઝળહળી ઊઠતું દેખાય છે. હું જ્યારે સાવ શાન્ત હોઉં છું ત્યારે શિરાઓ અને નસની જાળી વચ્ચે લપાઈને બેઠેલા કોઈ ભીરુ સસલા જેવું એ લાગે છે. કોઈક વાર સ્વપ્નમાં હું મારા હૃદયને મારામાંથી ગુપચુપ સરી જતું જોઉં છું. અન્ધકારમાં દરમાંથી સાપ સરી જાય તેમ, કોઈક વાર એ બાવળની શૂળમાં ફસાયેલા કોઈ પતંગિયાની જેમ ફફડ્યા કરે છે તો કોઈક વાર એ ચંચળ બની જાય છે ત્યારે એક ડાળથી બીજી ડાળે કૂદતી કોઈ ખિસકોલી જેવું બની જાય છે. કોઈક વાર એ એવું તો મીંઢું બની જાય છે કે હું એનો મર્મ કળી શકતો નથી, ત્યારે એ અશ્મિયુગના માનવીના પુરાણા ઓજાર જેવું વણવપરાયલું પડી રહે છે. મને લાગે છે કે જે સાધારણ અને સામાન્ય છે તેનું જ જતન કરતાં આપણને આવડતું નથી. અસાધારણની પાછળ લોભના માર્યા દોડતાં આપણે સાધારણને ખોઈ બેસીએ છીએ. આ સાધારણ કાંઈ વધારે જગ્યા રોકતું નથી. આખરે એ શું હોય છે? નમતે પહોરે બારીમાંથી અન્યમનસ્ક બનીને જોતા હતા તે દરમિયાન સાંભળેલો શિશુનો નરમ કોમળ અવાજ, બહારથી શિરીષની ડાળીનો બારી પર નિઃશબ્દ પડતો પડછાયો, કેશને ખભા પર વિખેરી નાખીને ઊભેલી કોઈ નારી, ઘડિયાળમાંથી રાત્રિ વેળાએ વેરાઈ ગયેલા ટિક ટિક અવાજના કણ, પાસે પડેલી મૂંગી ખુરશી પરથી લસરી પડેલો તડકો, આંખમાં આંખ મેળવવા આવેલું પણ નિરાશ થઈને ઊડી ગયેલું પંખી, બારણાંનો કાટ ખાઈ ગયેલો આગળો, ભીંત પરની શિશુનાં આંગળાંની છાપ, જાણે એકાન્તનાં જ બે ટપકાં હોય એવી આંખોવાળું કોઈ અપરિચિત માનવી, અજાણ્યા ભયથી

આપણને વળગી પડતા શિશુના હાથની નિરાધારતા – આ બધું આપણે ક્યાં જોવા થંભ્યા હતા? બાળપણમાં જેમ નાસ્તા માટેના દાળિયા કાણા ખિસ્સામાંથી ગુપચુપ વેરાઈ જતા તેમ આ બધું વેરાઈ જાય છે !'

સુરેશ જોષીના નિબન્ધોની ચિરંજીવિતા પાછળ એક બીજું મહત્ત્વનું પરિબળ દાર્શનિકતાનું છે. રવીન્દ્રનાથના નિબન્ધો પાછળ પણ સમગ્ર ભારતીય સંસ્કૃતિની દાર્શનિક વિચારધારા રહેલી છે. સુરેશ જોષીમાં રવીન્દ્રનાથે નહીં વાંચેલા યુરોપીય સાહિત્યસર્જન અને તત્ત્વચિન્તનનું એક નવું પરિમાણ ઉમેરાયું છે. વીસમી સદીના પૂર્વાર્ધનાં અન્તિમ વર્ષોમાં ન્યૂરેનબર્ગના મુકદ્દમાઓની દુનિયાભરને જાણ થઈ. પરમ્પરાગત વિચારજગત ટકાવી રાખવું બહુ મુશ્કેલ બની ગયું. ભારતીય તત્ત્વચિન્તને જે દૃષ્ટિબિન્દુથી જગત વિશે વિચાર કર્યો ન હતો એ દૃષ્ટિબિન્દુનો લાભ આપણા નિબન્ધકારને મળ્યો છે. ગીતાકારની સ્વધર્મે નિધનં શ્રેયવાળી વાત સુરેશ જોષીને સ્પર્શી ગઈ પણ અસ્તિત્વવાદના પરિચય પછી પ્રશ્ન થયો :

'પછી તો બીજી ફિલસૂફીનો સ્વાદ ચાખ્યો, પ્રશ્ન થયો : 'સ્વધર્મ' શબ્દમાંના આ 'સ્વ' અને 'ધર્મ' જોડાય છે શી રીતે? એ ક્યારથી જોડાય છે? 'સ્વ' સિદ્ધ થયા વિના એને કશો ધર્મ છે એમ કહી શકાય ખરું? પછી અસ્તિત્વવાદે શીખવ્યું કે કાર્ય દ્વારા 'સ્વ' સિદ્ધ કરતા જઈએ એમાંથી જ આપણો 'ધર્મ', એટલે કે આપણાં આગવાં લક્ષણો, પ્રગટ થતાં આવે. આથી સ્વત્વ છે જ અને તેને વફાદારીપૂર્વક ટકાવી રાખવાનું છે એવી જ એક પતિવ્રતાના જેવી જવાબદારી હતી તેનો ભાર હળવો થયો.

વળી સાથે એક બીજી સમજ પણ ધીમે ધીમે ખીલતી આવી : માનવવ્યવહારનો પાયો જ સન્દિગ્ધતા પર રચાયેલો છે. એમાં કશાય વર્તન પરત્વે એકવાક્યતાની આશા રાખવી તે ભ્રામક છે. પૂરું અદ્વૈત સિદ્ધ કરી આપે એવો પ્રેમ માનવીના ભાગ્યમાં ક્યાં છે? આથી આપણા એક જ કાર્યને નિમિત્તે સૌ સૌ પોતપોતાની રીતે નિર્ણય બાંધે ને અભિપ્રાયો ઉચ્ચારે એમ બનવાનું જ. એથી વિક્ષુબ્ધ કે વિચલિત થવાનું આપણને ન પરવડે.

આ દિશામાં આગળ જતાં એમ લાગ્યું કે પોતાને વિશેનાં પરસ્પરવિરોધી મન્તવ્યો છે. આપણને આપણી પ્રત્યે વધુ સાવધ અને સન્નદ્ધ રાખે છે. એવું નથી હોતું ત્યારે આપણે ધીમે ધીમે જડતાના પર્યાયરૂપે આત્મતુષ્ટિમાં સરી પડીએ છીએ. પછી એક સ્થિતિ એવી આવે છે જ્યારે આપણે, આપણને વિઘાતક લાગે એવું કશું બને ત્યારે પણ, પરમહંસની અદાથી નિલિપ્ત બનીને બેસી રહી છીએ. આ એક પ્રકારનો આત્મઘાત છે.'

આ અસ્તિત્વવાદી ચિન્તને સુરેશ જોષીના નિબન્ધોને એક જુદી દિશા અર્પી. વ્યક્તિ, સમાજ, રાષ્ટ્ર, ઉત્તરદાયિત્વ, માનવતા : આ અને આવી કેટલીક વિભાવનાઓની ચર્ચાઓ વિશેષતઃ થવા માંડી. મૂળ પ્રશ્ન વ્યક્તિગત સ્વતન્ત્રતાનો હતો. જે વિચારકોએ રાષ્ટ્રની એકહથ્થુ સત્તા સામે મોરચો માંડ્યો તે સર્જકો અને વિચારકોનો પરિચય તેમણે જ્યારે જ્યારે તક મળી ત્યારે ત્યારે કરાવ્યો. પરંતુ એકહથ્થુ સત્તા માત્ર શાસનતન્ત્ર જ ભોગવે છે એ વાત ખોટી છે. જે દેશોમાં અર્થકારણ, રાજકારણ, વિજ્ઞાનટેકનોલોજીનાં ક્ષેત્રો માનવવિદ્યાઓનાં ક્ષેત્રોને કુણ્ઠિત કરીને વિકસતાં હોય એ સર્વ દેશોમાં કુટિલ શાસનતંત્રને ફાલવા માટે અવકાશ મળી રહેતો હોય છે. વળી ગમે તેવું લોકતન્ત્ર પણ એકહથ્થુ લક્ષણો ધરાવી શકે એની પ્રતીતિ ઘણાં બધાંને હવે ધીમે ધીમે થવા માંડી છે. એ રીતે પણ વર્તમાન અને સમ્ભવિત ભયાવહતાને ઓળખી લેવી એ પ્રત્યેક વિચારશીલ મનુષ્યનું કર્તવ્ય છે.

ઉત્તરાવસ્થાના નિબન્ધોમાં ચિન્તનનું પ્રમાણ ખાસ્સું જોવા મળે છે. 'પશ્યન્તી'ના મોટા ભાગના નિબન્ધો 'જનાન્તિકે' ગોત્રના નથી. અહીં આપણને યુરોપીય ચિન્તનાત્મક ગદ્યની ધારાઓનો પરિચય થાય છે. સ્વાભાવિક રીતે જ અહીં જોવા મળતું ચિન્તન વિવરણ કે દોહન પ્રકારનું છે. પરંતુ એક જ વ્યક્તિ પાસેથી મળી આવતી આવી અઢળક સામગ્રી પણ આપણા વિચારજગતને સમૃદ્ધ કરવા પૂરતી છે. વ્યક્તિગત સ્વતન્ત્રતાનો મહિમા તેમને વિશેષ સ્પર્શી ગયો. વળી જ્યાં ખુલ્લેઆમ આવી સ્વતન્ત્રતાનું લીલામ થઈ ચૂક્યું હોય એવા સર્જક-વિચારકની શી અવદશા થાય છે એનો ચિતાર 'ઇતિ મે મતિ' અને 'પશ્યન્તી'માં મળે છે. સુરેશ જોષીને હંમેશાં સ્થાપિત હિતો સામે જીવનીય પરવા કર્યા વિના ઝૂઝનારા સર્જકો-વિચારકો માટે પક્ષપાત રહ્યો છે. એનો લાક્ષણિક નમૂનો સોલ્ઝેનિત્સીન પરના નિબન્ધોમાં જોવા મળશે. સ્થાપિત હિતો સામે ટક્કર લેનારા આવા ચિન્તકોની વાતો વિગતે કરતી વખતે તેમના મનમાં કદાચ આપણા સમાજના પાંગળા પ્રતિનિધિઓ હશે. એમને માટે આવા નિબન્ધો ચાબખાની ગરજ સારે, બીજાઓ માટે એક નવા ઇલાકાનો પરિચય થાય. સમાજ પ્રત્યે વ્યક્તિની જવાબદારી બહુ મહત્ત્વની છે, પોતાના સ્વાર્થ ખાતર સમાજનો બલિ ચઢાવવો તો ખતરનાક કહેવાય છે, પણ મોટે ભાગે સમાજ વ્યક્તિનો ભોગ લે છે. એ ભૂમિકા તેમના આ પ્રકારના નિબન્ધોમાં જોવા મળે છે. સમાજ અને વ્યક્તિ વિશે તેઓ શું માને છે તે જોવા જેવું છે :

'સમાજમાં 'વ્યક્તિ'ની પણ આ જ દશા થઈ છે. અર્વાચીન ઔદ્યોગિક સમાજમાં કે ઇજારાશાહીમાં 'વ્યક્તિ'ની વાત કરવી એ નરી ભ્રાન્તિ જ નથી? આ વાતાવરણમાં વ્યક્તિત્વનો વિકાસ એટલે શું? આ વાતાવરણમાં જ વ્યક્તિ વધુ શક્તિહીન અને સલામતી વગરની લાગે છે. આપણે ફાસીવાદને ને પાંચમી કતારિયાને ગાળો દીધી. આજે જે સૌથી અણગમતું લાગે તેને આપણે ફાસીવાદી કહીએ છીએ. કોઈ પણ ગાળ દેવામાં જોહુકમી રહી હોય છે. બુદ્ધિ વાપરનારને માથે એક જવાબદારી હોય છે. એ જે કરે તેની સાભિપ્રાયતા એણે સિદ્ધ કરી આપવાની હોય છે. ગાળ દેનારને માથે એવી કશી જવાબદારી રહેતી નથી. ફાસીવાદનો જગતને અનુભવ થઈ ચૂક્યો છે. એનાથી જો બચવું હોય તો એને પોષે એવું વાતાવરણ ક્યાંય ઊભું થવા દેવું ન જોઈએ. આ વાતાવરણનું લક્ષણ શું છે? જો વ્યક્તિ તુચ્છ અને નરી અસમર્થ લાગવા માંડે તો સમજવું કે ફાસીવાદનાં પગરણ મંડાઈ ચૂક્યાં છે.

અર્વાચીન લોકશાહીએ વ્યક્તિને બધાં જ બાહ્ય નિયન્ત્રણોમાંથી મુક્ત કરીને સાચી વ્યક્તિમત્તાનું ગૌરવ કર્યું છે એવું માનવામાં આવે છે. પણ આવી લોકશાહીમાં જ આમ વ્યક્તિતાને ખતરનાક લેખવાનું વલણ શરૂ થાય તો આપણે સવેળા ચેતી જવું જોઈએ. કશા બાહ્ય નિયન્ત્રણને વશ વર્તીને આપણે જીવતા નથી એનું આપણને અભિમાન હોય છે. આપણે આપણાં વિચાર, મંતવ્યો અને લાગણી મુક્તપણે વ્યક્ત કરી શકીએ છીએ. આ બધું હોય તો આપણી વ્યક્તિમત્તાની પ્રતિષ્ઠા થઈ જ છે એવું આપણે માની લઈએ છીએ. વિચારસ્વાતન્ત્ર્યનો અધિકાર હોવો એનો અર્થ શો? આપણી પાસે આપણા પોતાના કહી શકાય એવા વિચારો હોય તો જ આ અધિકાર આપણને શોભે ને પરવડે. પણ મોટે ભાગે આપણા સમયમાં તો એવું જોવામાં આવે છે કે વ્યક્તિ અમુક વર્ગ કે પક્ષની વિચારણાના પ્રચારનું સાધન માત્ર બની રહે છે. જો આવી પરિસ્થિતિ નહીં હોય તો વિચારસ્વાતન્ત્ર્ય એટલે અમુક વગ ધરાવનારા પક્ષની વિચારણાનો પ્રચાર કરવાનું સ્વાતન્ત્ર્ય એવો અર્થ થશે. એ તો વિચારસ્વાતન્ત્ર્યની નરી વિડમ્બના જ લેખાય.' ('ઇતિ મે મતિ' : 'નિરાશાની ઉપકારકતા)'

આનો અર્થ એવો થાય કે જ્યાં વ્યક્તિને નરી તુચ્છ માનવામાં આવે, એને અસમર્થ બનાવી દેવામાં આવે ત્યાં ફાસીવાદ છે એમ માની લેવું પડે. જેવી રીતે રાજ્ય એક મોટી સંસ્થા છે એવી રીતે નાના પાયા પર સંસ્થાઓ સુધ્ધાં એવી જ રીતે સ્વતન્ત્રતાને કચડી નાખે છે. એટલે જ સુરેશ જોષી પુનરાવર્તનના ભોગેય બોલાતા કે

લખાતા પ્રામાણિક, નિષ્ઠાવાન શબ્દનો મહિમા કરતા રહ્યા :

'આમ છતાં નિ:શબ્દ થવાનું મને નહિ પરવડે. માનવીનું સ્વત્વ ઝૂંટવી લેવું હોય તો એની ભાષા ઝૂંટવી લો. ઘણા ભાષાને ઝૂંટવાઈ જતી જોઈને શબ્દોના પ્રપંચમાંથી છૂટ્યાની નિરાંત અનુભવે છે. જેઓ જગત સાથે પોતાને જોડે છે તેમને ભાષાના સેતુ વગર નહિ ચાલે. શબ્દ વિનાની શાન્તિને માણનારા પરમહંસ હોય છે અથવા મીંઢા હોય છે. 'રખેને કશું બોલતાં છતા થઈ જવાશે તો?' એવા ભયના માર્યા એઓ કશું બોલતા નથી. ક્યાંક કોઈકને શાતાના એક શબ્દનો ખપ પડ્યો હોય તોય એઓ મીંઢા બનીને બેસી રહે છે. એમની નિલિર્પ્તતા કોઈ કાયરની કે સ્વાર્થીની નિલિર્પ્તતા હોય છે. જે માત્ર બોલે નહિ પણ બીજાનેય વાણી સંપડાવી આપે તે ઋષિ. હંમેશાં ગંગાજળ છાંટેલા શબ્દો બોલવાનું તો આપણે પણ લીધું નથી. આપણે જીવનગંગામાં ડૂબકી મારીને તો જીવતા નથી ! આપણે તો સંસારમાં રજોટાઈને જીવીએ છીએ. સ્વર્ગની કાન્તિ મુખ પર ધારણ કરનારા શબ્દો ઘણી વાર કૃતક અને ઠગારા નીવડે છે.'

એવી જ રીતે સુરેશ જોષીના વિદ્યાપીઠવિચારનું મહત્ત્વ ઘણા બધાને વરતાયું છે. એક નિષ્ઠાવાન, પ્રામાણિક શિક્ષક વિદ્યાર્થીઓમાં જ્ઞાનજ્યોત પ્રગટાવવા શું શું કરી શકાય એનો મોકળે મને વિચાર કરે છે. સમાજ, વિદ્યાપીઠતન્ત્ર, શિક્ષક અને વિદ્યાર્થી : આ બધા શિક્ષણનો મૂળભૂત હેતુ સાધવામાં નિષ્ફળ ગયા છે. ભારત જેવા દેશમાં કેટલીક સમસ્યાઓ સાવ જુદા પ્રકારની છે. વિશાળ જનસંખ્યા ધરાવતા દેશમાં સૌથી પહેલો પ્રશ્ન નિરક્ષરતાનિવારણનો હોય તે સમજી શકાય. પરંતુ સાક્ષર બનેલા આ નાગરિકોને તેમનાં પોતાનાં ક્ષેત્રોમાં પારંગત કેમ બનાવવા, સાથે સાથે એક ક્ષેત્રના નિષ્ણાતોને બીજાં ક્ષેત્રોથી પરિચિત કેમ કરાવવાં એ પ્રશ્ન પણ એટલો જ મહત્ત્વનો છે. જો આ નથી થતું તો 'ભણેલાઓની નિરક્ષરતા'ની સમસ્યા કેવી રીતે જન્મે છે તેની ખાસ્સી ચર્ચા આ પૃષ્ઠોમાં જોવા મળશે. સુરેશ જોષીને દાયકાઓના અનુભવ પછી ખાત્રી થઈ હતી કે વિદ્યાર્થી ભણવા માગતો નથી અને શિક્ષક ભણાવવા માગતો નથી. શિક્ષણજગતની આ ભયાનક વાસ્તવિકતા પહેલી નજરે તો સ્વીકારી શકાય એવી લાગતી નથી. પરંતુ શિક્ષણજગત જેના કારણે છે તે વિદ્યાર્થી અને શિક્ષક જો શિક્ષણશત્રુ બનીને બેઠા હોય તો? કોઈ પણ પ્રકારનાં ખર્ચાળ સાધનો વિના પ્રાચીન ગુરુશિષ્ય પરમ્પરા દ્વારા કેવી રીતે આ જ્ઞાનની ક્ષિતિજો વિસ્તરતી હતી તેનો જો ખ્યાલ હોય તો તરત પ્રશ્ન થાય કે કરોડો રૂપિયા ખર્ચીનેય વિદ્યાપીઠમાં જ્ઞાનપ્રસાર કેમ થતો નથી? અહીં સુરેશ જોષી એનાં કારણોમાં ઊંડે ઊતરે છે. આવું ચિન્તન વિદ્યાર્થી અને શિક્ષક સુધી પહોંચે તો જ કશો ચમત્કાર થઈ શકે.

આ અને આવાં કેટલાંક કારણોસર એક હતાશાવાદી સૂર પણ જોવા મળશે, તેઓ જે કાળખણ્ડમાં આવી ચઢ્યા હતા એ એમને પ્રતિકૂળ નીવડ્યો :

'આપણે સહુ એક પ્રાચીન અને ભવ્ય સંસ્કૃતિની અન્તિમ ક્ષણોએ એની સ્મશાનયાત્રાના ડાઘુઓ બનીને આવ્યા છીએ. તો હવે સૂરજને કાળા વાઘા પહેરાવો, પડછાયાઓનાં સરઘસ કાઢો, મન્દિરોમાં ઇલેક્ટ્રોનિક્સના જાદુ કરો, છાપાંની મદદથી નવી વાસ્તવિકતાનો ઉકરડો ઊભો કરો. મતગણતરીથી નવા ઈશ્વરને સ્થાપો, દરરોજ નરમેધ રચવાનાં નવાં નવાં નિમિત્તો શોધતાં રહો. જીવનપ્રવાહથી છૂટા પડીને બંધ બારીબારણાંવાળાં કબર જેવાં ઘરમાં દટાતાં રહો, લક્ષ્મીના તાપથી અનુકમ્પાના સ્રોતને સૂકવી નાખો – આટલું થશે પછી ભગવાનને પણ નવું નરક રચવાનો શ્રમ ઉઠાવવો નહિ પડે.'

આશા રાખીએ કે આવી કોઈ નારકીય સૃષ્ટિ નહીં ઊભી થાય.

અહીં ગ્રન્થસ્થ 'આત્મનેપદી'માં રૂઢ અર્થમાં નિબન્ધો નથી. જેવી રીતે નિબન્ધમાં સર્જકના વ્યક્તિત્વની

ઝલક જોવા મળે છે તેવી રીતે આ મુલાકાતોમાં તેમના વ્યક્તિત્વની અનેક લાક્ષણિકતાઓ જોવા મળે છે. ક્યાંક તો તેમના અંગત જીવન વિશેની કેફિયતો પહેલી વાર જોવા મળે છે. જેઓ તેમનો આત્મકથનાત્મક પરિચય મેળવવા માગતા હશે તેમને એ ઉપયોગી થશે. સમાજ, આસપાસનું જીવન, આપણી સાહિત્યિક સંસ્થાઓ, પોતાની સર્જનપ્રક્રિયા વગેરે વિશેનાં તેમનાં મન્તવ્યો પણ અહીં આગલી રચનાઓ સાથે સુસંગત છે.

આ નિબન્ધો આપણું વિચારજગત ઘણી બધી રીતે સમૃદ્ધ કરશે.

સુરેશ જોષીની વાર્તાસૃષ્ટિ - ૧

ખંડ: એક – ટૂંકી વાર્તાઓ વિશે

1

સુરેશ જોષીનો પહેલો વાર્તાસંગ્રહ ‘ગૃહપ્રવેશ’ 1957માં પ્રગટ થયો હતો અને છેલ્લો વાર્તાસંગ્રહ ‘એકદા નૈમિષારણ્યે’ 1981માં પ્રગટ થયો. પચીસેક વર્ષ સુધીની વાર્તાલેખન પ્રવૃત્તિએ અત્યાર સુધીમાં 62 વાર્તાઓ આપી છે. તેમના જેવી પ્રતિભા ધરાવનાર બહુ ઓછા વાર્તાકારોએ આટલી ઓછી વાર્તાઓ લખી હશે. આ વાર્તાઓમાંથી મોટા ભાગની, આશરે 50-55, વાર્તાઓ 1955થી 1967ના ગાળામાં લખાઈ છે. ‘ગૃહપ્રવેશ’માં ગ્રંથસ્થ ‘વિચ્છેદ’ નામની વાર્તા 1944માં પ્રગટ થઈ હતી. 1948માં ગાંધીજીના અવસાન નિમિત્તે ‘વાણી’માં અપાયેલી શોકાંજલિની ગદ્યશૈલી અને આ વાર્તાની શૈલી ભાવનાના અતિરેકવાળી લાગશે. પરંતુ એ રીતે તેમની સર્જનપ્રક્રિયાનો આરંભ થઈ ચૂક્યો હતો. હા, સર્જનપ્રક્રિયા વિશે અનભિજ્ઞ વ્યક્તિ આટલી ઓછી સંખ્યાને તેમની સર્જનપ્રવૃત્તિમાં આવેલી ઓટની વાચક પણ ગણે. પછી તો વિષયવૈવિધ્ય, પાત્રવૈવિધ્ય, સ્થળવૈવિધ્યના અભાવને કારણે તથા રૂપરચના પરત્વેની અતિશય સભાનતાએ તેમના સર્જનક્ષેત્રને કુણ્ઠિત કરી નાખ્યું એવો પણ આક્ષેપ કરી શકાય. આથીય આગળ વધીને કહી શકાય કે સુરેશ જોષીનું અનુભૂતિક્ષેત્ર અત્યંત મર્યાદિત હોવાને કારણે આવું પરિણામ આવ્યું છે. એક વાત સ્પષ્ટ થાય છે કે સુરેશ જોષીને બાહ્ય વાસ્તવ સાથે કામ પાડવામાં કેટલીક મુશ્કેલીઓ વરતાય છે. તેમની પોતાની પ્રકૃતિ પણ લિરિક પ્રકારને વધુ અનુકૂળ આવે એ પ્રકારની છે. શરૂઆતની જે વાર્તાઓમાં સર્જક બાહ્ય વાસ્તવનો આધાર લે છે તેમાં પોતાના પુરોગામીઓની એ પ્રકારની વાર્તાઓ કરતાં ચઢિયાતી કૃતિઓ સરજી શક્યા નથી, એ પણ હકીકત છે.

સુરેશ જોષીનું શૈશવ નિબિડ વનરાજિથી ભરેલા સોનગઢના વાતાવરણમાં વીત્યું, ત્યાં ઇતિહાસ, દંતકથાઓની ખોટ ન હતી. બાળપણમાં મરણના સંસ્કાર ઝીલ્યા. હવે આવી વ્યક્તિ અભ્યાસ અને આજીવિકા માટે મોટા શહેરમાં જાય ત્યારે પેલા વતન માટે સ્વાભાવિક રીતે હિજરાય. એ જીવ નગરસંસ્કૃતિને સ્વીકારી ન શકે. નગરસંસ્કૃતિમાં જીવે તોય એનું ચિત્ત તો આરણ્યક સંસ્કૃતિમાં જ રચ્યુંપચ્યું રહે. એ નગરસંસ્કૃતિ સાથે સમાધાન ન કરે, એની ગમે તેટલી સિદ્ધિઓ હોય તો પણ એનાથી સહેજેય અંજાયા વિના એ અળગો સરી જાય; પ્રકૃતિમાં, શૈશવમાં, દન્તકથાઓવાળા વિશ્વમાં ખોવાઈ જાય. સાથે સાથે આવી વ્યક્તિ સર્જક હોય તો એ પોતાના ભૂતકાળને પલાયનવાદના સાધન તરીકે પ્રયોજવાને બદલે પોતાની આગવી સૃષ્ટિની સામગ્રી તરીકે એનો ઉપયોગ કરવાનું વધુ પસંદ કરે. આપણી નગરસંસ્કૃતિની વિશેષતા તો મૂલ્યહ્રાસ કરવાની શક્તિમાં છે. એટલે નષ્ટ થઈ ગયેલાં મૂલ્યો પાછળ માત્ર આંસુ સારીને બેસી રહેવાને બદલે એ મૂલ્યો કયાં હતાં, એ ભૂતકાળ કયો હતો, આ વર્તમાનમાં ટકી રહેવા માટેની ભૂમિકા કઈ છે એની શોધ કરવાની ફરજ દરેક સર્જકની બની રહે છે. આ ફરજ સુરેશ જોષી ચૂક્યા નથી.

આપણે આ વાર્તાઓના ઐતિહાસિક સન્દર્ભને થોડો યાદ કરીએ. સુરેશ જોષીએ ઈ.સ. 1954-55માં વાર્તાઓ લખવાની શરૂઆત કરી. આ ગાળામાં સ્વતંત્રતાપ્રાપ્તિ પછી અનિવાર્યપણે આવેલી નિર્ભ્રાન્તિએ થોડીઘણી હતાશા તો જન્માવી હતી. તેમ છતાં એ હતાશાને આપણા વિવેચકોએ ભારત સાથે સાંકળી નહીં પણ યુરોપ-અમેરિકા સાથે સાંકળી. એટલે હતાશાની વાત કરનારા એ જમાનામાં અસ્પૃશ્યો ગણાયા હતા. વળી, સુરેશ જોષી જેવાએ ગાંધીયુગીન આદર્શોનો અસ્વીકાર એટલા માટે કર્યો ન હતો કે તે આદર્શો પોકળ, બોદા હતા. પણ સર્જકે જાત સાથે સંઘર્ષો વેઠીને એ આદર્શો સિદ્ધ કર્યા ન હતા, અર્થાત્ પોતાના સર્જકવ્યક્તિત્વની નીપજ ન હતા એવું સુરેશ જોષી માનતા હતા. પરંતુ ગાંધીયુગીન સર્જન માટે જે ટીકા કરી શકાય એવી જ ટીકા આધુનિક સાહિત્ય માટે પણ કરી શકાય. હા, સુરેશ જોષી અસ્તિત્વવાદના સમ્પર્કમાં આવે છે ત્યારે એક તીવ્ર માનસિક સંઘર્ષ અનુભવે છે. આપણા જમાનાની અનિષ્ટ પરિસ્થિતિનો સ્વીકાર એ કંઈ પરાજય ન કહેવાય પણ એ અનિષ્ટને ન ઓળખવું એ પરાજય કહેવાય. આ રીતે સુરેશ જોષી બે પરમ્પરાઓને પડકારી જુએ છે, એક તો જીવન વિશેની આપણી માન્ય પરમ્પરા અને બીજી બાજુએ ટૂંકી વાર્તા વિશેની આપણી પરમ્પરા. તેમને ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તા સામે ભારે અસન્તોષ હતો. ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તા સત્યકથા, લોકકથા, છાપાળવી ઘટના કે ચમત્કૃતિપ્રધાન ઘટનાની નિકટ જઈ પહોંચતી હતી. ટૂંકી વાર્તાના સર્જકને પત્રકાર, સમાજસુધારક માની લેવામાં આવ્યો હતો. એટલે સર્જકકલ્પનાને બહુ ઓછું ગૌરવ આપવામાં આવ્યું હતું. કલ્પના આપણી ચિરપરિચિત વાસ્તવિકતાનું નવું રૂપ પ્રગટાવી આપે અને આપણને અત્યાર સુધી અદૃષ્ટ રહેલા જગતમાં પ્રવેશવાનું દ્વાર ઉઘાડી આપે એવી રોમેન્ટિક સર્જકોની સાચી ભૂમિકાને સ્વીકારવામાં સંકોચ થતો હતો. આનું પરિણામ એ આવ્યું કે ટૂંકી વાર્તાનું લેખન પ્રમાણમાં સરળ બની ગયું. ઘટનાના સંસ્કારની વાત ન હતી એટલે ઘટનાને – કાચી સામગ્રીને – કળા માની લેવામાં આવી હતી. સામાન્ય પ્રતિભા ધરાવતા લેખક પણ પાંચ-સાત વર્ષમાં સરળતાથી ત્રણચાર વાર્તાસંગ્રહો તો સહેલાઈથી ધરી દે એવી સ્થિતિમાં સુરેશ જોષી પોતાની વાર્તાઓ પુરોગામી વાર્તાની વિવેચના તરીકે લઈને આવે છે. પરંતુ તેમણે ‘એકદા નૈમિષારણ્યે’ના પ્રકાશન પછી ગુજરાતી વાર્તાનાં પશ્ચાદ્વર્તી નિદર્શનોમાંથી પસાર થવા જેવું હતું. 1955માં ગુજરાતી વાર્તા તેમને જેટલી હદે અસન્તોષકારક લાગી હશે એવી વીસેક વર્ષ પછી ન પણ લાગી હોત. ધૂમકેતુથી માંડીને જયંતિ દલાલ, જયંત ખત્રી સુધીના ઘણા વાર્તાકારોએ ઉત્તમ વાર્તાઓનાં નિદર્શનો આપ્યાં જ છે. આ વાર્તાકારોએ ઘટનાપ્રધાન વાર્તાઓ લખી તો એમાં કંઈ એમનો દોષ ન હતો. જગતના ઉત્તમ વાર્તાકારોએ આવી વાર્તાઓ લખી જ છે. આમેય જો ઘટનાપ્રધાન સંકલના અનિવાર્ય બનીને આવી હોય તો કોઈ પ્રશ્ન ઉપસ્થિત થતો જ નથી.

પોતાના પુરોગામીઓ પાસેથી એટલું તો સુરેશ જોષી શીખ્યા હતા કે લોકપ્રિયતા સાહિત્યતત્ત્વને કેવી રીતે કુણ્ઠિત કરે છે, એટલે તેમણે પોતાની વાર્તાઓને લોકપ્રિય બનાવવાનો પ્રયત્ન ન કર્યો. રૂપરચના દ્વારા જ સામગ્રીનું અર્થાત્ આપણા વાસ્તવ જગતનું નવું રૂપ પ્રગટી શકે એવી તેમની પ્રબળ માન્યતાએ ટેકનિકનું ગૌરવ સ્વીકાર્યું. વર્તમાન જીવનપ્રણાલી કે જીવનવિભાવના સાથે સહેજ પણ સમાધાન કરવાનો પ્રયત્ન ન કર્યો અને મર્યાદિત વિષયવસ્તુઓને જુદા જુદા પરિપ્રેક્ષ્યમાં મૂકીને વાર્તાઓ લખી જોવાના તેમના પ્રયત્નોને કારણે જ સંખ્યાની દૃષ્ટિએ આપણને તેમની પાસેથી ઓછી વાર્તાઓ પ્રાપ્ત થઈ. સાથે સાથે તેઓ વિશ્વસાહિત્યના સતત સંમ્પર્કમાં રહેતા હોવાને કારણે ઉત્તમ વાર્તા વિશે તેમણે જાણે કે અમુક પ્રકારનું ધોરણ સ્વીકાર્યું અને એને જે વાર્તા પહોંચી ન શકે તે વાર્તા પરત્વેનું મમત્વ જતું કર્યું.

આ કારણે તેઓ આપણા સમયની વધુ સૂક્ષ્મ અને સંકુલ સમસ્યાઓને આકારવા મથે છે. બીજી ચર્ચા કરતાં પહેલાં આપણે તેમની વાર્તાઓમાં નિરૂપાતી આ સમસ્યાઓ જોઈ જઈએ. આપણા યુગના કહેવાતા

વિજ્ઞાનવાદે, પ્રગતિવાદે માનવજીવનને હ્રસ્વ કરી નાખ્યું; હકીકતો, તથ્યો, વિભાવનાઓ અને તારણો પર વધુ પડતો ભાર મૂક્યો. વાસ્તવિકતા અને કલ્પનાની ગણના અન્તિમો તરીકે થતી હતી, અર્થશાસ્ત્રની પાયાની વિભાવના – ઉપયોગિતા પર આપણા જીવનની માંડણી થવા પામી હતી, કલ્પના આવું ઉપયોગિતાવાદી વલણ પૂરું પાડતી ન હતી એટલે આપણા જીવનમાંથી તેની હદપારી થઈ. આને કારણે જીવનમાંથી કશું મહત્ત્વનું ચાલ્યું ગયું છે એમ આપણે માની ન શક્યા અને ધીમે ધીમે પ્રકૃતિ આપણા જીવનથી દૂર ને દૂર સરી જવા લાગી. જે વ્યક્તિ વન્યવિસ્તારમાં ઊછરી હોય તે પ્રકૃતિની આવી ઉપેક્ષા સહી ન શકે. આ પ્રકૃતિ આપણા જીવનમાં અદ્ભુત અને ભયાનકની સ્થાપના કરતી હતી. સુરેશ જોષીએ ‘જનાન્તિકે’ના નિબન્ધોમાં પણ આ ફરિયાદ કરી જ છે કે આપણા જીવનમાં અદ્ભુત અને ભયાનક રસ હવે ધીરે ધીરે સુકાઈ રહ્યા છે. આવી સૃષ્ટિ ખોઈ નાખવાથી આપણા જગતના માનવીએ એક અર્થપૂર્ણ વિશ્વ ગુમાવી દીધું. આ વિશ્વની ખોટ પૂરવા માટે ઉપજાવેલાં સાધનો ખોખરાં અને કૃતક નીવડ્યાં. આદિકાળથી ચાલી આવેલો સાંસ્કૃતિક વારસો ખોઈ નાખ્યાની વેદના વિનાના માણસો આપણી સંસ્થાઓમાં વર્ચસ્ ભોગવતા હતા.

આપણા જમાનાની વાસ્તવિકતાની મોઢામોઢ ઊભા રહેવાને બદલે તત્સમવૃત્તિ, સમાધાનો, સસ્તાં આશ્રયસ્થાનોની મદદ લેવામાં આવી. આને પરિણામે શૂન્ય પ્રકટ્યું. આપણા જગતમાં જોવા મળતા શૂન્ય, હતાશાનાં મૂળ ઊંડાં છે. યાન્ત્રિક સંસ્કૃતિએ આપણા જીવનના પ્રતિભાવોને રેઢિયાળ બનાવી દીધા. આ પરિસ્થિતિનો ખ્યાલ આવી ન શક્યો કારણ કે ‘દ્વિરાગમન’ જેવી વાર્તામાં કહેવાયું છે તેમ ‘બધી જ ક્રિયાઓ શાન્તિના આચ્છાદનની અંદર રહીને સહીસલામતીપૂર્વક થતી, ને એમ સંસારનો રથ ચાલતો’ અથવા ‘સેતુબન્ધ’ જેવી વાર્તામાં કહેવાયું છે તેમ ‘સૌ પોતપોતાની નિત્ય-નૈમિત્તિક ક્રિયાની ઢાલ લઈને ઝૂઝતાં હતાં, માટે સહીસલામત હતાં.’ આ જગતમાં સંવેદનશીલ માનવી હંમેશાં ગુનેગાર હોવાની લાગણી અનુભવે છે અને એને હંમેશાં ‘બચાવનામું’ રજૂ કરવા કહેવામાં આવતું હોય છે, જેમની આગળ બચાવનામું રજૂ કરવાનું છે એ પછી ‘રૌરવ’નો સાહેબ હોય, ‘ત્રણ લંગડાની વારતા’ના કાન્તિલાલનો સાહેબ હોય કે ‘એક મુલાકાત’ના શ્રીપતરાય હોય – તે બધા જે ભાષા પ્રયોજે છે તે ‘નિશ્ચિત સંકેતોના તારણરૂપ’ હોય છે, તેમના શબ્દો ‘ચીકણી લાળ’ જેવા હોય છે, તેઓ માનવીને સામગ્રી તરીકે જ જોવાનું પસંદ કરતા હોય છે. આ માનવીઓ ભાષા વાપરતા હોવા છતાં તેમનાં હૈયાં તાળાંવાળાં છે અને તેમની આંખો ‘ખેદાનમેદાન યુદ્ધભૂમિ’ જેવી છે, તેઓ ‘પવનમાં ઊડતા કાગળ’ જેવા છે; તેમના શ્વાસ ‘ગંધકના ધુમાડા’ જેવા છે. આ જગતમાં હવે ભૂતકાળમાં જોવા મળતી હતી એવી પ્રકૃતિ રહી નથી, અહીં તો સૂરજ પણ ‘ક્લોરિન ગૅસના ધુમાડા’ જેવો લાગે છે; સન્ધ્યાસમયનો સૂર્યપ્રકાશ પણ આ રીતે વર્ણવાયો છે – ‘બુકશેલ્ફના ચમકતા વાર્નિશ પર આથમતા દિવસનો તડકો ઇજિપ્તના પિરામિડમાંના મમીની ત્વચા પરના ચળકાટ જેવો.’ જે અવાજ સંભળાય છે તે ‘દીવાલ વગરના કબ્રસ્તાનમાં હાડકાંઓનો પાસું બદલવાનો અવાજ’ છે.

આ જગતને નકારી તો શકાતું નથી, કારણ કે એના આ પ્રકારના અસ્તિત્વને કોઈ રીતે મિથ્યા ઠેરવી ન શકાય. એની મોઢામોઢ થઈને જ સંઘર્ષ આદરી શકાય. સુરેશ જોષી જેવી સર્જકપ્રતિભા ધરાવતા સર્જકે આવા સંજોગોમાં કયા પ્રકારનું વિશ્વ ઊભું કર્યું, એ વિશ્વમાં એણે કયા પ્રકારનાં મુખ્ય પાત્રો ઉપજાવ્યાં એ પણ આપણા કુતૂહલનો વિષય બને. તેઓ આપણા જગતની જડ અને બરડ વાસ્તવિકતાને સામે છેડે અદ્ભુત અને ભયાનકનાં દ્વાર ઉઘાડી આપતી કપોલકલ્પિતતાને મૂકે છે; આપણા નગરસમાજની કૃતક દમ્ભી કહેવાતી ભદ્ર રહેણીકરણી સામે તેઓ રોમેન્ટિક અભિગમ મૂકે છે. આ દ્વન્દ્વની સમાન્તરે ભૂતકાળ અને વર્તમાનનો સંઘર્ષ, પુરાણકથાના સમૃદ્ધ ભૂતકાળની સામે વર્તમાન જીવનની જીર્ણશીર્ણતા, આધુનિકતાના

રૂપાળા નામે આવેલી યાન્ત્રિકતા, પરોક્ષતાની સામે જીવનને પ્રત્યક્ષ સ્વરૂપે ગ્રહણ કરવાની તીવ્ર આસક્તિને મૂકવામાં આવ્યાં છે. આ સામસામે સન્તુલિત થતાં પરિબળોના મૂળમાં આપણે જે સ્થળ અને સમયમાં જીવીએ છીએ તેની સૂક્ષ્મ પરખ રહેલી છે. આની પ્રતીતિ માટે પહેલા વાર્તાસંગ્રહની ‘દ્વિરાગમન’ જેવી વાર્તા ધરી શકાય. ‘દ્વિરાગમન’ વાર્તાનો પૂર્વાર્ધ અકળાવી નાખે એવો વિગતપ્રચુર છે. આપણા નિત્ય જીવનની ઘટનાઓ વર્ણવાય છે, પણ અચાનક એક પળ આવી ચઢી અને તેણે વાર્તાનાયક હર્ષદરાયના જીવનને રૂપાન્તરિત કરી નાખ્યું, પોતાની પત્નીનો દેહ તેમની નજરે આ રીતે પડ્યોઃ ‘જ્યોત્સ્નાધૌત નારીદેહ કોઈ અજાણી માયાવિની શોભા ધારીને ઊભો હતો.’ અચાનક પ્રૌઢતાનો ભાર ખંખેરાઈ ગયો અને એક નવા વિશ્વમાં પ્રવેશ થયો.

આ વાર્તાઓનાં મુખ્ય પાત્રો ભૂતકાળનું અર્થપૂર્ણ વિશ્વ ખોઈ નાખ્યાની વેદના ધરાવે છે. આ પાત્રો જે સમાજમાં જીવે છે તે સમાજ તો જડ અને કૃતક આચારવિચાર ધરાવતો સમાજ છે અને એટલે જ તેમનાં નાયકનાયિકાઓ આ વાતાવરણ સાથે પોતાનો મેળ ખવડાવી શકતાં નથી. તેઓ હંમેશાં એકાન્તમાં જ ભટક્યા કરે છે; સ્ત્રીપુરુષના સમ્બન્ધોવાળી ઘણી વાર્તાઓમાં સ્ત્રી અદ્ભુત અને ભયાનક સૃષ્ટિના પ્રતીક તરીકે આવે છે અને એ સૃષ્ટિ તો આપણે ખોઈ નાખી છે. એટલે નાયક ભાગ્યે જ મનવાંછિત સ્ત્રી-સૃષ્ટિને પામી શકે છે; તેવી જ રીતે આ નાયિકાઓ પણ દૂર દૂરના જગતમાં – રોમેન્ટિકોના જગતથી દૂર વસે છે અને ત્યાં તો પ્રકૃતિને કશું સ્થાન નથી – ‘પ્રત્યાખ્યાન’માં આવી નાયિકાની અનુભૂતિને આ રીતે વર્ણવવામાં આવી છેઃ ‘સમુદ્રનાં પાણી ખડક સાથે પછડાઈને પાછાં વળે તેમ ચાંદની એના પતિના શરીર સાથે પછડાઈને પાછી વળતી ન હોય એવું એને લાગ્યું.’ આપણા બુદ્ધિપ્રધાન, વિભાવનાપ્રધાન, અવેજીમાં જીવતા અને ઇન્દ્રિયજગતને બૂઠું બનાવી જીવતા જગતમાં જો ગજું કાઢીને જીવવું હોય, અર્થહીન જગતમાં પોતાના જીવનને જો અર્થપૂર્ણ બનાવવું હોય તો વિશિષ્ટ સંવેદના કેળવવી પડે. આ નાયકનાયિકાઓની સંવેદના તીવ્રતમ છે. પરોક્ષતાને સ્થાને પ્રત્યક્ષતાથી, તારણોને સ્થાને ઇન્દ્રિયજન્ય સંવેદનોથી તે જીવવા માગે છે. ‘સેતુબન્ધ’ જેવી વાર્તાનો નાયક જે ઝેરી હવામાં જીવે છે, જે ભંગારમાં – સ્વજનોની વચ્ચે જીવતો હોવા છતાં – અટવાયા કરે છે તેનો સામનો નાયિકાની બકુલમાળાથી જ કરી શકે છે; ‘રૌરવ’ના નાયકને પણ નગરજીવનની યન્ત્રણામાંથી ઉગારી લેનાર છે તેની પત્નીના અંબોડામાંથી ખરી ગયેલું ફૂલ. આ રીતે સૂચવાય છે કે આપણા જીવનમાં વ્યાપેલી અરાજકતાનું એક કારણ પ્રકૃતિથી પરાઙ્મુખ થયેલું આપણું સમગ્ર જીવન છે. એટલે જ આ વાર્તાઓના નાયક ગુલાબની કળીના રંગ જોવા આતુર રહે છે. આ પાત્રો ‘એક પુરાણી વાર્તા’માં બને છે તેમ વિભાવનાઓ પૂર્વની સૃષ્ટિમાં જવા આતુર હોય છે; માનવીને અસબાબમાં ફેરવી નાખતા આ વાતાવરણમાં નાયકના ચહેરા પર વૈશાખની ધૂળ, દિવેલના કોડિયાની ટમટમતી જ્યોતનો થરકાટ હોય છે; આ નાયક શહેર છોડીને જ્યારે વતનમાં જાય ત્યારે ડાંગરના ખેતરની વાસ, ઝાકળભીના ઘાસના સ્પર્શને ઝંખે છે; વાસ્તવિકતાનો સંહાર કરીને એક માયાવી સૃષ્ટિ ઊભી કરવા માટે હંમેશાં આતુર હોય છે. તેમની પાસે સમૃદ્ધ ભૂતકાળ છે, વર્તમાનની રિક્ત ક્ષણની સામે ભૂતકાળની સમૃદ્ધિ ધરી દે છે; તેઓ અવારનવાર પરીકથા, દન્તકથા, પુરાણકથામાં જઈ ચઢે છે. તેમના વર્તમાન ઉપર ભૂતકાળનો પ્રલમ્બિત પડછાયો પડેલો છે અને છતાં પાત્રોના જીવનમાં આ ભૂતકાળ દ્વારા પેલી ખોવાઈ ગયેલી સૃષ્ટિ માટેની અદમ્ય આસક્તિ પ્રગટ થાય છે. આ વાર્તાઓના ઘણા નાયકો શૂન્ય, હતાશા, મરણની નિકટતામાં જીવે છે. દા.ત. ‘એક પુરાણી વાર્તા’, ‘એક મુલાકાત’ કે લાભશંકર જૂથની વાર્તાઓ વગેરે – પણ આવી પરિસ્થિતિઓથી ભાંગી પડવાને બદલે તેમની સામે તેઓ ઝઝૂમે છે. કેટલીક વખત વામણા બની જવાની અણી પર હોય છે પણ તરત જ એ પરિસ્થિતિમાંથી બહાર નીકળી જઈને પોતાના વ્યક્તિત્વની અખણ્ડિતતાને ફરી પ્રાપ્ત કરી લે છે. દા.ત. ‘એક મુલાકાત’નો હસમુખ ત્રિવેદી. તો કેટલીક વાર શૂન્ય સામે

બીજું વજન ઉપજાવવા માટે, પોતાના વ્યક્તિત્વની આ અખણ્ડિતતાની શોધ માટે છેક શૈશવ સુધી જઈ ચઢે છે, જે શૈશવ માનવીનું અંગત હોઈ શકે અને માનવસંસ્કૃતિનું પણ શૈશવ હોઈ શકે. આ પાત્રો વર્તમાન જગતથી અસન્તુષ્ટ છે એ સાચું પણ તેમણે એમાં રહેવા માટે પોતાના દ્વીપ સરજી લીધા છે – આ દ્વીપોમાં અન્ધકાર ધુમ્મસ, પરી-રાક્ષસ, દન્તકથાઓ, શૈશવ, યૌવનનો મુગ્ધ પ્રેમ છે, પ્રતીકો, ઇન્દ્રિયગોચર કલ્પનો છે, આદિકાળની અભિવ્યક્તિ રૂપ કાવ્યાત્મકતા છે. આ પાત્રો અનુભૂતિઓને પ્રત્યક્ષતાથી ગ્રહણ કરીને જાણે પેલા શૂન્યને, મરણને મારી હટાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે. તેમની વાર્તાઓમાં ઇન્દ્રિયગોચર કલ્પનોની બહુલતા માત્ર કાવ્યાત્મકતા પ્રગટાવવા માટે આવતી નથી પરંતુ આવા શૂન્યની સામે, વિભાવનાપ્રાધાન્યની સામે આવે છે.

આ સમસ્યાઓને ટૂંકી વાર્તામાં આલેખવા માટે સુરેશ જોષીએ બે પ્રકારનાં સ્થળનો ઉપયોગ કર્યો છે. એક સ્થળ છે સોનગઢની આસપાસનો પ્રદેશ અને બીજું સ્થળ છે મુંબઈ જેવું મહાનગર. આરમ્ભની વાર્તાઓમાં આ સ્થળોની વિશિષ્ટતાઓ આવે છે પણ ઉત્તરોત્તર એ વિશિષ્ટતાઓ ઓગળતી જાય છે. આમ એમની વાર્તાઓમાં કેન્દ્રસ્થાને આરણ્યક અને નગરસંસ્કૃતિ છે અને એ બંનેનો એક સર્જકને હોવો જોઈએ તે રીતનો પરિચય છે. હિમાલયથી કન્યાકુમારી સુધીના પ્રદેશની વાત કરવાને બદલે જે પ્રદેશનું જીવન પોતાના લોહીમાં ભળી ગયું હોય તેની પીઠિકા પર વાર્તાઓની માંડણી કરવી એ વધુ ઇચ્છનીય છે. સ્થળકાળના, પાત્રના, પરિસ્થિતિના વૈવિધ્યની માત્રાને આધારે તેમની વાર્તાઓનું મૂલ્યાંકન કરવાના પ્રયત્નનો કશો અર્થ નથી. આનો અર્થ એ નથી કે સ્થળકાળના વૈવિધ્યને અથવા સ્થળકાળની વાસ્તવિક વિગતોને સાહિત્યમાં કશું સ્થાન ન હોઈ શકે. સાહિત્યનિર્માણનો કોઈ ધોરી માર્ગ નથી.

જેમને આ વાર્તાઓની ભૂગોળમાં રસ હોય તેમણે ‘જનાન્તિકે’ના નિબન્ધો વાંચવા જોઈએ. આ નિબન્ધોમાં સુરેશ જોષીએ કહ્યું છે કે સોનગઢ ગામની સીમા અદ્‌ભુત અને ભયાનક રસની સામગ્રી પૂરી પાડતી. આ પ્રદેશની ઉત્કટ સ્મૃતિઓ આગળ જતાં વર્તમાનની વાસ્તવિકતાનું રૂપાન્તર કરતી જાય છે. આ અનુભવોનો ઉપયોગ સામગ્રી તરીકે કરવામાં આવ્યો છે. એટલે ભૂતકાળને નવેસરથી મૂર્તિમન્ત કરી આપે એવું, આપણા વર્તમાન જગતથી ચઢી જાય એવું એક વધુ સામર્થ્યપૂર્ણ જગત વાર્તાઓ દ્વારા ઊભું કરવું પડે. આ જગતની એક વિશિષ્ટતા એ પણ છે કે પુરોગામી વાર્તાકારોમાં એનાં કોઈ મૂળ જોવા મળતાં નથી. હા, ઘટનાહ્રાસનાં મૂળ જયંતિ દલાલ કે જયંત ખત્રી જેવામાં જોઈ શકાશે.

2

શું વાર્તામાં કે શું નવલકથામાં કે શું કવિતામાં – સુરેશ જોષીએ રૂપરચનાનો મહિમા તારસ્વરે સ્વીકાર્યો. આને કારણે તેઓ ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસમાં વધુ ચર્ચાસ્પદ બન્યા. અહીં આપણે એ ભૂલવાનું નથી કે સુરેશ જોષીએ ચલાવેલી વિવેચનપ્રવૃત્તિ તો સર્જક તરીકે જે જે વિચારવું પડ્યું તેની આડપેદાશ છે. તેમના સર્જન અને વિવેચનમાં આવો કોઈ વિરોધાભાસ જોવા મળતો નથી એ આ હકીકતનું પ્રમાણ છે. ટૂંકી વાર્તામાં રૂપરચના સિદ્ધ કરવા માટે ઘટનાહ્રાસની યુક્તિની તેઓ મદદ લે છે. આજે તો આ સંજ્ઞા ઘણી વગોવાઈ ગઈ છે. તેમના વિવેચનલેખોમાં એક જ લેખ એવો છે જ્યાં તેમણે ‘ઘટનાલોપ’ સંજ્ઞાનો ઉપયોગ કર્યો છે, તે પણ પ્રશ્નાર્થ ચિહ્‌ન સાથે. આપણે એક વાત અહીં સ્પષ્ટપણે સમજી લેવી જોઈએ કે ઘટના વિના તો ટૂંકી વાર્તા શક્ય નથી. હવે આપણે ઘટના કોને કહીએ છીએ તેના ઉપર બધો આધાર. સ્થૂળ,

ચમત્કૃતિપ્રધાન, ગૌરવાન્વિત ઘટનાઓને આધારે જ સર્જક તરી શકતો નથી, એ તો કાચી સામગ્રી ગણાય. એ ઘટનાનું રૂપાન્તર સર્જકપ્રતિભાએ કરવું જ પડે. આ રૂપાન્તર થાય ત્યારે જ વ્યંજના પ્રગટી શકે છે. આ રૂપાન્તર કેવી રીતે કરવું એના કોઈ નિયમો હોઈ ન શકે. સુરેશ જોષીએ અનેક વખત સ્પષ્ટ કર્યું છે તેમ જો વ્યંજના સાહિત્યનું ગૌરવ લેખાતી હોય તો મુખ્ય વસ્તુનું તિરોધાન – કાવ્યવિવેચનની પરિભાષામાં ‘મુખ્યાર્થબાધ’ અનિવાર્ય શરત બની જાય છે.

એટલા જ માટે સર્જક મુખ્ય વસ્તુથી બને તેટલો દૂર જવાનો પ્રયત્ન કરે છે. આ બધું કરવા માટે સાહસ કરવું પડે, પ્રયોગ કરવા પડે, પ્રસિદ્ધિને દૂર રાખવી પડે. વ્યવહારના તથ્યનું કળામાં રૂપાન્તર થતું હોય છે એ વાત બહુ વખત અનેક વિવેચકો પાસેથી સાંભળવા મળી છે પણ આપણને રસ છે આની પ્રક્રિયામાં. આપણા વ્યવહારમાં ઘટનાનો જે સન્દર્ભ હોય છે તે ટૂંકી વાર્તામાં એવો ને એવો જળવાઈ રહેતો નથી, તેને બદલે બીજા સન્દર્ભનું નિર્માણ કરવું પડે છે. આ વસ્તુને સમજવા માટે ‘કથોપકથન’માંનો ‘વિચ્છિન્નતા’ નામનો લેખ વાંચવો જોઈએ. આ લેખમાં સુરેશ જોષીના અંગત જીવનમાં બની ગયેલા એક પ્રસંગની વાત કરવામાં આવી છે. ભદ્ર વર્ગના લોકો નવરાશની પળોમાં કળા, સાહિત્ય, હતાશાની વાતો કરે છે. તેની સામે આકરો રોષ પ્રગટ કર્યો છે. હવે આ જ પ્રસંગને તેમણે ‘બીજી થોડીક’ વાર્તાસંગ્રહની ‘વરાહાવતાર’ જેવી, પ્રમાણમાં નબળી એવી, વાર્તામાં આલેખ્યો છે. એ પ્રસંગને વાર્તામાં એક નવો સન્દર્ભ પુરાકથાના કલ્પન દ્વારા અર્પવામાં આવ્યો છે. અહીં એ બધી વિગતોમાં ઊતરવાને અવકાશ નથી. એક બીજું દૃષ્ટાન્ત લઈએ. ‘જનાન્તિકે’માં શૈશવકાળની એક સખી વર્ષો પછી મળે છે તેની વાત આવે છે. આ ઘટના આ રીતે વર્ણવાઈ છેઃ ‘પેલી વિમલા, આંખો પટપટાવતી આંબાની ડાળે ઝૂલતી હોય; વાતવાતમાં ધાર કે જાણે હું દમયન્તી હોઉં ને જંગલમાં ભૂલી પડી હોઉં. ધાર કે જાણે હું આ હોઉં, તે હોઉં, એમ કહીને બોલવાની ટેવ. બસ ઊડું ઊડું કરતી ચરકલડી! ઘણે વર્ષે એને જોઈ ત્યારે પેલી ‘ધાર કે જાણે’ની તરલ કાન્તિ એની આંખોમાં શોધવાની હામ નહોતી રહી. અમારી વચ્ચે અનેક દિવસોનું જંગલ હતું.’ હવે આ ઘટના ‘રાક્ષસ’ વાર્તાના કેન્દ્રમાં રહેલી છે. આ વાર્તાની ચર્ચા આગળ કરવાના છીએ. ત્યાં આપણે જોઈશું કે સુરેશ જોષી એ ઘટનાનાં બધાં પરિમાણ કેવી રીતે બદલી નાખે છે.

આપણે જોઈ ગયા કે ઘટનાહ્રાસની ટેકનિક જયંતિ દલાલ કે જયંત ખત્રી જેવાની વાર્તાઓમાં પણ જોવા મળે છે. સાવ નજીવી ઘટનાનો આધાર લઈને લખાયેલી જયંતિ દલાલની ‘આભલાનો ટુકડો’ કે પ્રતીકાત્મકતાનો ઉપયોગ કરીને લખાયેલી જયંત ખત્રીની ‘તેજ, ગતિ અને ધ્વનિ’ જેવી વાર્તાઓ આનાં ઉત્તમ નિદર્શનો છે. સુરેશ જોષી ઘટનાહ્રાસ માટે કોઈ એક પદ્ધતિ અપનાવતા નથી. પ્રારમ્ભની કેટલીક વાર્તાઓમાં વર્તમાન ઘટનાની સમાન્તરે પુરાણકથાના ભૂતકાળ યોજીને આ ઘટનાહ્રાસ સિદ્ધ કરવામાં આવ્યો હતો. આવી યોજનાથી આપણાથી દૂર દૂર સરી ગયેલા ભૂતકાળને વર્તમાન સન્દર્ભમાં નવેસરથી સમજવાની એક તક મળે છે. કેટલીક વાર્તાઓમાં એક ઘટનાની સમાન્તરે બીજી ઘટનાઓનું આલેખન કરીને, કેટલીક વાર્તાઓમાં સંકુલ વિષયવસ્તુની અભિવ્યક્તિ પરીકથાની શૈલી દ્વારા કરીને, તો કેટલીક વાર્તાઓમાં કપોલકલ્પિત કે અસંગતિનું તત્ત્વ લાવીને આ સિદ્ધ કરવામાં આવે છે. પણ આ બધું કરતી વખતે સર્જક તરીકે તે પૂરેપૂરા આત્મસંયમથી વર્તે છે. વધારે પડતી સામગ્રીનો લોભ રાખ્યા વિના તે ઘણુંબધું સિદ્ધ કરવા માગે છે. જે વાર્તાઓમાં સામાજિક વાસ્તવ સ્થાન પામેલું છે તે વાર્તાઓની ભાષા આપણી રોજબરોજની ભાષાની નિકટ છે; જે વાર્તાઓમાં પેલી અદ્ભુત અને વિસ્મયજન્ય સૃષ્ટિની વાત આવે છે ત્યાં ભાષા કાવ્યાત્મક બનવા માંડે છે અને રોમેન્ટિક કહી શકાય એવો અભિગમ જોવા મળે છે પણ અમાનવીકરણ– thingism –ની વાર્તાઓમાં આ રોમેન્ટિક અભિગમ, પરીકથાની શૈલી અદશ્ય થઈ જાય છે અને એબ્સર્ડ કૃતિઓની નજીકની

શૈલી જોવા મળે છે. એટલું જ નહીં, એક જ વાર્તામાં જ્યારે ભાષાનાં પોત બદલાય છે ત્યારે એ અલંકરણને કારણે નહીં પણ પાત્રના ભાવજગતમાં આવેલાં પરિવર્તનોને કારણે એમ થતું જોવા મળે છે. આનો પૂરતો ખ્યાલ તો વાર્તાઓ દ્વારા જ આવી શકે.

સુરેશ જોષી જેવા સર્જકો ભિન્ન ભિન્ન કૃતિઓ દ્વારા એક આખું વિશ્વ ઊભું કરતા હોય છે. એટલા જ માટે આવા સર્જકોની બધી કૃતિઓને એકસાથે ધ્યાનમાં રાખવી પડે. દરેક સર્જક માટે સર્જન એક આરોહણપર્વ છે. એની કૃતિઓને કાળાનુક્રમે ગોઠવીએ તો એક આખી વિકાસોન્મુખ યાત્રા આપણે નિહાળી શકીએ, સાચા સર્જકને ધ્રુવપદની પ્રાપ્તિ તો ક્યારેય થતી નથી, ધ્રુવપદ એટલે જ સર્જકનું મૃત્યુ. ‘ગૃહપ્રવેશ’થી ‘ન તત્ર સૂર્યો ભાતિ’ની વાર્તાઓને જોતાં આ ઉત્કર્ષની પ્રતીતિ થશે. આ ઉત્કર્ષ પણ વિવિધ ભૂમિકા પર જોવા મળે છે. ‘ગૃહપ્રવેશ’ અને ‘બીજી થોડીક’ની બધી વાર્તાઓમાં સ્થળકાળની વિગતો, સામાજિક સન્દર્ભ જોવા મળે છે. કેટલીક વાર્તાઓમાં સામાજિક વાસ્તવની સમાન્તરે મનોગતનું આલેખન થયેલું જોવા મળશે. કેટલીક વાર્તાઓમાં માનવસમ્બન્ધોમાં મહત્ત્વના એવા સ્ત્રીપુરુષના સમ્બન્ધોનું આલેખન થયું છે. દા.ત. ‘પાંચમો દાવ’, ‘સાત પાતાળ’, ‘રાત્રિર્ગમિષ્યતિ’, ‘ગૃહપ્રવેશ’. કેટલીક વાર્તાઓ ભવિષ્યમાં લખાનારી વાર્તાઓની પૂર્વભૂમિકા તરીકે આવે છે. દા.ત. ‘અભિસાર’ વાર્તા ખૂબ જ સંકુલ સ્વરૂપે ‘બે સૂરજમુખી અને’ના એક ખણ્ડ તરીકે આવે છે; ‘પરાક્રમક્રાંડ’ ‘રાક્ષસ’ની પૂર્વભૂમિકા તરીકે; ‘સેતુબન્ધ’ વાર્તા ‘એક પુરાણી વાર્તા’ની ભૂમિકા તરીકે તો ‘વિચ્છેદ’ જેવી વાર્તા એની સઘળી ભાવુકતાને ઓગાળીને ‘પ્રત્યાખ્યાન’ જેવી વાર્તામાં વિસ્તરે છે. ક્યારેક શરૂઆતની વાર્તાઓના વિષયવસ્તુનો વિસ્તાર પાછળથી બીજી વાર્તાઓમાં થાય છે; ક્યારેક એ વિષયવસ્તુનું રૂપાન્તર પાછલી વાર્તાઓમાં થઈ જાય છે. દા.ત. ‘રૌરવ’ અને ‘એક મુલાકાત’ વાર્તાનું વસ્તુ એક જ પ્રકારનું છે પણ બંને વાર્તાઓ એક જુદો સન્દર્ભ પ્રગટાવી આપે છે. એક રીતે જોઈએ તો આરમ્ભના ગાળાની આ વાર્તાઓ વાર્તા કેવી રીતે લખવી તે શીખવાનાં મનોયત્નો છે; હા, કેટલાક સર્જકો આવાં મનોયત્નો ખાનગી રાખે છે તો કેટલાક સર્જકો આપણને એના સાક્ષી બનાવે છે અને એ રીતે સર્જનકર્મ – કવિકર્મ કેવો આકરો પુરુષાર્થ છે તથા કળાતત્ત્વ પ્રગટાવવા માટે કેટકેટલા પ્રયોગોની અવસ્થામાંથી પસાર થવું પડે છે તેની આપણને જાણ કરે છે. આનો અર્થ એવો નથી કે ‘ગૃહપ્રવેશ’ની વાર્તાઓ વાર્તાઓ જ નથી. આ સંગ્રહની આજે કદાચ નબળી લાગે એવી વાર્તાઓમાં પણ સર્જકપ્રતિભાનો સ્પર્શ જોવા મળે છે. અહીં વિસ્તારથી એ બધી વાતો કરવાને અવકાશ નથી તેમ છતાં તેનો નિર્દેશ માત્ર કરી લઈએ. ‘જન્મોત્સવ’ જેવી વાર્તામાં ‘ઘડિયાળનો કાંટો આગળ વધતો હતો’ જેવા વાક્યનો ધ્રુવપંક્તિ તરીકે કરવામાં આવેલો ઉપયોગ જુઓ; ‘દ્વિરાગમન’ જેવી વાર્તામાં જીવનની યાન્ત્રિકતા નિરૂપતી ભાષા અને વાર્તાને અન્તે નાયક એકાએક પોતાની પત્નીને જે નવા સન્દર્ભમાં જોતો થાય છે તે નિરૂપતી ભાષા વચ્ચેનો ભેદ જુઓ. એ જ વાર્તામાં દીકરાને લખાવાતા શ્રુતલેખનમાં આવતા સીતાના સન્દર્ભને સુમતિ સાથે જે રીતે સાંકળી લેવામાં આવ્યો છે તે જુઓ; તો સાવ પરમ્પરાગત શૈલીમાં લખાયેલી ‘વૈશાખ સુદ અગિયારસ’ વાર્તા અસામાન્ય કૌશલથી કેતકીની વ્યથાને કેવી આલેખે છે તે જુઓ. ગુલાબદાસ બ્રોકર તો આ વાર્તા ઉપર ખૂબ જ વારી ગયા હતા. ‘અભિસાર’ જેવી વાર્તામાં હિંસાની પડછે કરવામાં આવેલા અનંગ અને ઉર્વશીના પ્રેમનું આલેખન જુઓ; ‘નળદમયન્તી’માં ચિત્રાની મનોસ્થિતિને તાદશ કરવા માટે યોજાયેલાં પ્રતિરૂપો જુઓ; ‘વાતાયન’ જેવી વાર્તામાં કથનકેન્દ્રનો કરવામાં આવેલો સમર્થ ઉપયોગ જુઓ. ખાતરી થશે કે આ વાર્તાઓ આજે પણ ટકી શકે એવી છે. હા, ‘કાલીયમર્દન’, ‘પરગજુ વ્રજભૂખણદાસ’, ‘બે ચુમ્બન’, ‘પરાક્રમકાણ્ડ’, ‘કાદવ અને કમળ’ જેવી વાર્તાઓમાં કળાતત્ત્વ ખૂબ જ પાંખું છે એ સાચું. વળી, આગળ જે વાર્તાઓનો આપણે નિર્દેશ કર્યો એ વાર્તાઓ ભવિષ્યમાં લખાનારી વાર્તાઓની પૂર્વભૂમિકા બની રહે છે. સુરેશ જોષીની વાર્તાઓમાં જોવા મળતા ઉત્કર્ષની આ પહેલી ભૂમિકા થઈ.

સુરેશ જોષી પૂર્વે ક્યારેક વાસ્તવિકતા અને વાસ્તવવાદને એકબીજાના પર્યાય ગણવામાં આવતા હતા. પણ દરેક સર્જક, ભલે તે વાસ્તવવાદી માળખાનો ઉપયોગ કેમ ન કરતો હોય, વાસ્તવિકતાને એક બૃહદ્ પરિપ્રેક્ષ્યમાં જોતો હોય છે. સુરેશ જોષીની આરમ્ભની રચનાઓમાં આ બૃહદ્ વાસ્તવિકતાનો એક ખણ્ડ રજૂ થયો હતો. સામાજિક વાસ્તવ અને મનોગતને તાકતી ઘણીબધી વાર્તાઓ આ બે સંગ્રહોમાં જોવા મળે છે. પણ તેઓ આટલા જ સાંકડા વર્તુળમાં પોતાની વાર્તાઓને પૂરી રાખવા માગતા નથી, એટલે ‘અપિ ચ’ની વાર્તાઓમાં એક બાજુએ સ્વપ્ન, કપોલકલ્પિતનું તત્ત્વ પ્રવેશે છે અને બીજી બાજુએ ‘વર્તુળ’, ‘પદભ્રષ્ટ’ કે ‘એક પુરાણી વાર્તા’ જેવી રચનાઓમાં શૂન્ય, મરણના વિષયવસ્તુઓ અતિ સંકુલતાથી આલેખાય છે. આ કપોલકલ્પિતતાનું તત્ત્વ ગુજરાતી વાર્તામાં ખાસ જાણીતું ન હતું. આ કપોલકલ્પિતતા પણ એક પ્રકારની નથી. ‘રાક્ષસ’, ‘કપોલકલ્પિત’માં નિરૂપાયેલું કપોલકલ્પિતતાનું તત્ત્વ કે ‘લોહનગર’ કે ‘અગતિગમન’માં નિરૂપાયેલું આ તત્ત્વ જુદા જુદા પ્રકારનું છે. ‘એકદા નૈમિષારણ્યે’ની ઘણીખરી વાર્તાઓ અસંગતિના આલેખન તરફ વળે છે, એ પ્રકારના આલેખનમાં પેલી અદ્ભુત, ભયાનકની સૃષ્ટિ જોવા મળતી નથી. આ અસંગતિનું તત્ત્વ એકાએક પ્રગટી આવ્યું નથી. એનાં મૂળ તો ‘કૂર્માવતાર’ જેવી વાર્તામાં જોવા મળે છે. એ ધીરે ધીરે વિસ્તરે છે, ‘ન તત્ર સૂર્યો ભાતિ’ની ‘અને મરણ’ જેવી વાર્તામાં સ્પષ્ટ સ્વરૂપે આ અસંગતિ જોઈ શકાય છે. આપણી સામાન્ય બુદ્ધિ કદાચ ‘રાક્ષસ’, ‘લોહનગર’ કે ‘પુનરાગમન’ જેવી વાર્તાઓને ન સ્વીકારે પણ એમાં નિરૂપિત વસ્તુ અને તેની માંડણી જે રીતે થઈ છે તેમાં ધીરે ધીરે વિશ્વસનીયતા પ્રગટવા માંડે છે. એ કપોલકલ્પિત કે અસંગતિની માંડણી આપણા જીવનના નક્કર પાયા ઉપર થયેલી જોઈને આપણું અનુભવજગત પણ તેમાં ભળવા માંડે છે. તેમની વાર્તાઓમાં જોવા મળતા ઉત્કર્ષની આ બીજી ભૂમિકા થઈ.

સુરેશ જોષીની શરૂઆતની વાર્તાઓમાં રૂપરચનાનો મહિમા એટલો બધો પ્રસ્થાપિત થયેલો નથી. ક્યારેક બિનજરૂરી પ્રસ્તાર, ક્યારેક યાન્ત્રિકતામાં સરી પડતી ટેકનિક, ક્યારેક વાચાળ બની જતો સર્જકનો અવાજ, ક્યારેક પ્રવેશી જતું ભાવુકતાનું તત્ત્વ – આ બધી નબળાઈઓ ધીરે ધીરે દૂર થવા માંડે છે. તેમની વાર્તાઓ વધુ ને વધુ સઘન બનતી જાય છે; ક્યારેક તો પાત્રના જીવનમાં બની ગયેલી ઘટનાઓ કલ્પન રૂપે જોવા મળે છે. ઘટનાઓના સમાન્તર આલેખન આગળ અટકી જવાને બદલે ભાષાનાં વિવિધ સ્તરોને, કલ્પનોને સામસામે સન્તુલિત કરવામાં આવે છે. પૌરાણિક સન્દર્ભો પણ ખૂબ જ સંકુલ સ્તર પર યોજાવા માંડે છે; અતિશય સંકુલ વિષયવસ્તુનું આલેખન તેનો ભાર સુધ્ધાં ન વરતાય અને તેની સંકુલતા ઓછી ન થાય એવી ટેકનિક વડે કરવામાં આવે છે. તેમના શરૂઆતના ત્રણે વાર્તાસંગ્રહોની સામગ્રી અને ટેકનિક તેની સમ્પૂર્ણ પરાકાષ્ઠાએ ‘બે સૂરજમુખી અને’ વાર્તામાં યોજાય છે. આ થઈ ઉત્કર્ષની ત્રીજી ભૂમિકા.

આપણી કેટલીક વાર્તાઓમાં જે સમસામયિક સમસ્યાઓનાં આલેખન થતાં હતાં તે સમસ્યાઓનાં નિરાકરણ આવી ગયા પછી એ વાર્તાઓનું મૂલ્ય માત્ર દસ્તાવેજી બની જતું હતું. આવી કુડીબંધ દસ્તાવેજી મૂલ્યવાળી વાર્તાઓમાંથી માંડ બેચાર વાર્તાઓ બચાવી શકાય. એટલે આવતી કાલે વાસી બની જનારી સમસ્યાઓને આલેખવાને બદલે જે સમસ્યાઓનાં મૂળ આપણા હૃદયનાં અતાગ ઊંડાણોમાં રહ્યાં હોય તે સમસ્યાઓને આલેખવાનો પડકાર સર્જક ઝીલી લે છે. સાથે સાથે ટૂંકી વાર્તા એ લઘુ સાહિત્યપ્રકાર છે. મહાકાવ્ય, નવલકથા કે નાટક જેવા બૃહદ્ પરિમાણ ધરાવતા સાહિત્ય સ્વરૂપમાં કથયિતવ્ય અને અભિવ્યક્તિને જેટલો અવકાશ હોય છે એટલો અવકાશ સામાન્ય રીતે ટૂંકી વાર્તા જેવા સાહિત્યપ્રકારને હોતો નથી. પણ આ તો સાહિત્યવિવેચનનો, કળાશાસ્ત્રનો નિયમ થયો. ટૂંકી વાર્તાના સાહિત્યસ્વરૂપ દ્વારા અમુક જ પ્રકારના વસ્તુને અમુક જ પ્રકારની અભિવ્યક્તિ આપી શકાતી હતી. સુરેશ જોષી આ ગૃહીતને જ પડકારે છે પરિણામે ટૂંકી વાર્તાની વિભાવનામાં પરિવર્તન આવે છે, એ સ્વરૂપ વિસ્તરે છે. તેમની વાર્તાઓ કેટલાંક નવાં દ્વાર ખુલ્લાં

કરી આપે છે. તેમની વાર્તાઓના ઉત્કર્ષની આ ચોથી ભૂમિકા છે. આની ચર્ચા નમૂનારૂપ વાર્તાઓના દૃષ્ટાન્ત વડે સંક્ષેપમાં કરી જોઈએ.

દરેક સર્જક આભાસી સમયનું આલેખન કરે છે એમ કહેવાયું છે ખરું. આપણા કેટલાક સર્જકોએ પાત્રોનાં જીવનનો સ્થૂળ રેખાયિત સમય સ્વીકાર્યો હતો. પરંતુ માનવી માત્ર રેખાયિત સમયની મર્યાદામાં પુરાઈને જીવતો નથી એટલે તેના જીવનમાં બીજા પ્રકારના સમયસન્દર્ભો પ્રવેશે છે. વળી, અહીં એક વાત એ ધ્યાનમાં રાખવાની કે સાહિત્યમાં સ્થાન પામતા માનવીના સ્થૂળ જીવનમાં ભૂત, ભવિષ્ય કે વર્તમાનકાળના સન્દર્ભનું આલેખન કરવાથી આ પ્રશ્ન ઊકલી જતો નથી. માનવચિત્ત ઉપર ભૂતકાળની છાપ બે પ્રકારની હોય છે. એક છાપ એના અંગત ભૂતકાળની અને બીજી છાપ માનવસંસ્કૃતિના ભૂતકાળની. સુરેશ જોષીની આરમ્ભની વાર્તાઓમાં પહેલા પ્રકારની છાપ છે અને ‘અપિ ચ’થી શરૂ થતી વાર્તાઓમાં બીજા પ્રકારની છાપ છે. માટે જ ઘણી વખત તો પાત્રોની સ્થૂળ વિગતો – નામ સુધ્ધાં – પણ આપણને પ્રાપ્ત થતી નથી. લાભશંકર, મૃણાલ, પદ્મા જેવાં નામ પણ એક કરતાં વધુ વખત પુનરાવતિર્ત થયા કરે છે તેનું કારણ આપણને અહીં મળી રહે છે.

પુરાણકથાના ઉપયોગવાળી વાર્તાઓમાં માત્ર સન્નિધિનો પ્રશ્ન ન હતો. એ દ્વારા કાળનું સાતત્ય સૂચવવું હતું. આપણા સમયમાં તો આપણે અખણ્ડ કાળની સંવેદના ગુમાવી બેઠા છીએ. પણ સર્જક આપણા માટે કાળની અખણ્ડતાનું નવેસરથી નિર્માણ કરી આપે છે. વાર્તાના પાત્રને કોઈ એક ક્ષણે આ અખણ્ડતાની ઝાંખી થઈ જાય છે અને એ ક્ષણે તે સાચો માનવી બની જાય છે, પોતાના વ્યક્તિત્વને નવેસરથી પામી લે છે. ‘ગૃહપ્રવેશ’નો નાયક પોતાના જીવનમાં આવેલી અણીની પળે સમય અને સ્થળની મર્યાદાઓ ફગાવી દેવા તૈયાર થાય છે. ‘કસીને બાંધેલી ગાંઠ છોડી નાખીને બધું વેરવિખેર કરી નાખવાની એને ઉત્કટ ઇચ્છા થઈ આવી.’ પણ બીજી બાજુએ આખા વિશ્વને આવરી લે એવી સ્થળસંવેદના પ્રગટે છે. ‘મેક્સિકોમાં બર્નાર્ડોનું ખૂન…’ વાળો ખણ્ડ આપણી એક ભૂગોળ સૂચવે છે તો બીજી ભૂગોળ ‘સહરાનું રણ…. આંધી’વાળો ખણ્ડ સૂચવે છે. અને પછી આ વિરાટ સ્થળસંવેદનાની પડછે ‘ચીનની શાહજાદી, કામરુની કામિની’ દ્વારા પેલા પૌરાણિક કાળથી માંડીને આધુનિક કાળ સુધી ભમી વળે છે. એવી જ રીતે ‘કુરુક્ષેત્ર’નો નાયક વિચ્છિન્નતામાંથી આકાર સર્જવા નીકળ્યો છે. તે કહે છે તે પ્રમાણે ‘પણ સૃષ્ટિ અન્ધકારના ગર્ભમાં રચાય છે. માતાના ગર્ભાશયના અન્ધકારમાં શિશુ પોષાય છે. મારી પાસે એટલો અન્ધકાર નહોતો.’ અહીં નાયક જે અન્ધકારની વાત કરે છે તે સનાતન કાળથી ચાલ્યો આવતો અન્ધકાર છે. તેની તન્દ્રાવસ્થામાં ઊભું થતું ચિત્ર કાળના બહુ મોટા ફલકને આવરી લે છે અને છેલ્લે જે કવિતાની પંક્તિ તેને સ્ફુરે છે તે એ કાળ પર વિજય મેળવવા મથતા માનવીનો વિષાદયુક્ત અવાજ છે.

લાભશંકર જૂથની વાર્તાઓમાં આવતું લાભશંકરનું પાત્ર સમયની સંવેદનાને કઈ રીતે ગ્રહે છે તે જોઈશું તો તેના જીવનની વર્તમાનની ક્ષણ જીરવી ન શકાય એટલી બધી વિષાદયુક્ત છે. એ ક્ષણ પછી જાણે બીજી ક્ષણ આવતી જ નથી, પેલી ભૂતકાળની ઉત્કટ સ્મૃતિઓ એ ક્ષણને જકડી રાખે છે. એ ક્ષણ જાણે અનન્તતામાં ફેરવાઈ જાય છે. અહીં લાભશંકરને જે અવાજો સંભળાય છે તે એમના અંગત ભૂતકાળના છે પણ ધીમે ધીમે તેમાં બિનંગતતાનું તત્ત્વ પ્રવેશે છે અને છેવટે સૃષ્ટિના આદિકાળથી ચાલ્યા આવતા અવાજ – ‘અન્ધકારમાં સૂર્યને કાલવવાનો અવાજ’ સુધી તે આવી ચડે છે. ‘વર્તુળ’ વાર્તાની જ પૂરક એવી ‘પદભ્રષ્ટ’ વાર્તામાં આ જ લાભશંકર પોતાની જાતને વર્ણવે છેઃ ‘પોતાને શરીરે ઉંદરની રૂવાંટી હતી, ચહેરા પર સાપની આંખ હતી, ઝરખની કેડ હતી, ઘુવડના નખ હતા, માત્ર શિશ્ન જ પુરુષનું હતું.’ અહીં આદિ કાળથી ચાલી આવતી, માનવીનાય જન્મ પહેલાંની સૃષ્ટિને અને તેની સંવેદનાને આ પાત્રે ટકાવી રાખી છે

એ સૂચવાય છે.

આ જ રીતે ‘આંધળી માછલીઓ’ની નાયિકા પોતાના પતિના અવાજને વર્ણવતાં જે કલ્પનો પ્રયોજે છે તે જુઓ – એ અવાજને નિહારિકાના સ્રોતના દૂર દૂરથી વહ્યે આવતા પ્રવાહની સાથે સાંકળે છે અને પોતાની જાતને માટે કહે છે: ‘ફરી સૃષ્ટિના આદિકાળના અરણ્યને ખોળે ખેલતો શિશુ ઝંઝાવાત એના ઉધામાથી મને હેરાન કરી મૂકે છે.’ આમ અહીં નાયક અને નાયિકાના કાળમાં આદિથી ચાલ્યે આવતા કાળનું સાતત્ય છે, કાળના આ સાતત્યની સમાન્તરે સ્થળ પણ વિશિષ્ટ સંકેતો ગુમાવીને વિસ્તરે છે: ‘મારા નામના અક્ષરો ઉત્તર ધ્રુવના હિમાચ્છાદિત પ્રદેશમાં ઊડતા અજાણ્યા પંખીની ધોળી ધોળી પાંખો વચ્ચે ખોવાઈ જતા જોઉં છું.’ પણ આ ભૂમિકા જ્યાં સુધી સર્જકની મદદ વિના આપણે પામીએ ત્યાં સુધી એ આસ્વાદ્ય રહે છે. સર્જક જ્યાં વાચાળ બનીને પાત્રોને મુખે કહેવડાવે ત્યાં એનો આનન્દ અદૃશ્ય થઈ જાય છે. ‘ભય’ વાર્તાના નાયકના મોઢામાં મૂકેલી આ ઉક્તિ જુઓ: ‘આપણા ચિત્તમાં શું નથી હોતું? આદિ કાળની એ ગુફા શું હજી આપણા ચિત્તમાં નથી? આગલા કોઈ યુગમાં થયેલા પ્રલયના પડછંદા હજી પણ શું આપણી નાડીમાં ગાજતા નથી?’ ‘પંખી’ જેવી વાર્તામાં આલેખાયેલી ક્ષણમાં આદિકાળથી પ્રલય સુધીની ક્ષણોને આવરી લેવામાં આવી છે. આ વાર્તાનો નાયક પદ્માનું હાસ્ય સાંભળે છે અને અવાજ પણ સાંભળે છે: ‘એમ હું હાથ નહીં આવું.’ એ ‘નહીં આવું’ ‘નહીં આવું’ના પડછંદા મારા કાનમાં ગાજી ઊઠે છે. એ પડછંદાની જ બની છે હવા, એ પડછંદાનું જ બન્યું છે આકાશ.’ આમ નાયિકાનો અવાજ સચરાચરમાં વ્યાપી જતો આલેખાયો છે અને એ હવા, એ આકાશ જ્યારથી અસ્તિત્વમાં આવ્યાં ત્યારથી આ નાયિકાનો અવાજ સંભળાયા કરે છે અને આ જ વાર્તાને અન્તે નાયકની ‘પદ્માકાર ચેતના’ બ્રહ્માના પ્રહરને થંભાવીને ભાગતી આલેખાઈ છે.

3

આમ તો ‘ગૃહપ્રવેશ’ની ઘણી વાર્તાઓમાં – ‘અભિસાર’, ‘પાંચમો દાવ’, ‘વિચ્છેદ’, ‘સાત પાતાળ’, ‘કાલીયમર્દન’, ‘રાત્રિર્ગમિષ્યતિ’ – સ્ત્રીપુરુષના સમ્બન્ધોની સંકુલતાઓ આલેખાઈ છે. ‘બીજી થોડીક’ની ‘બે ચુમ્બનો’ વાર્તામાં પણ આ છે. તેમના બીજા સંગ્રહોની ‘વરપ્રાપ્તિ’, ‘આંધળી માછલીઓ’, ‘ભય’, ‘પદ્મા તને’ જેવી વાર્તાઓમાં સપાટી પરથી તો સ્ત્રીપુરુષના સમ્બન્ધનું જ આલેખન લાગે. પણ એ વાર્તાઓનો ધ્વનિ સાવ જુદો જ છે. ‘ગૃહપ્રવેશ’ વાર્તાઓનો સમ્બન્ધ એ જ સંગ્રહની ‘પાંચમો દાવ’, ‘રાત્રિર્ગમિષ્યતિ’ અને ‘સાત પાતાળ’ સાથે છે. એ વાર્તાઓમાં પણ જાતીય વાસનાને પ્રતીકાત્મક રીતે આલેખવાનો પ્રયત્ન થયો હતો. ‘પાંચમો દાવ’ જેવી વાર્તામાં તો પરીકથાની ભાષા, મનનાં ઊંડાણોમાંથી પ્રગટ થતી પ્રતીકસભર ભાષા અને વ્યવહારજીવનની ભાષા – આ બધાના સંવાદથી એક નવી જ ભાષા આપણને જોવા મળી હતી. ‘ગૃહપ્રવેશ’ વાર્તાનો નાયક જગતને નવેસરથી સર્જવા માગતાં પાત્રોમાંનો એક છે. તેના અથવા ‘વિદુલા’ના જગદીપના અભિગમને ફિનોમિનોલોજીકલ કહી શકાય. ‘આખી ભાષાનું કલેવર બદલી નાખવાની રમત કરવાનું એને મન થઈ આવ્યું. શબ્દોને બાઝેલા અધ્યાસપિણ્ડને ખંખેરી નાખીને એને નવેસરથી નવી ધરતીમાં, નવા વાતાવરણમાં એ રોપવા મંડી ગયો.’ પરંતુ વાર્તાનાયકની સમસ્યા માટે જે ઘટાટોપ ઊભો કર્યો છે તેમાં એક પ્રકારની વિસંવાદિતા પ્રગટે છે, પરિણામે વાર્તા સ્વકીય પ્રતીતિ પ્રગટાવતી નથી.

સુરેશ જોષીની વાર્તાઓનાં ઘણાં મુખ્ય પાત્રો સર્જકો છે, જે પાત્રો સર્જકો નથી તે ઉત્કટ સંવેદના ધરાવતાં પાત્રો છે. આ માત્ર અકસ્માત નથી. ધીમે ધીમે સંવેદનહીન બનતા જતા આપણા વાતાવરણમાં આવી ઉત્કટ

સંવેદના ધરાવતાં પાત્રો દેશવટો જ ભોગવે; જગત સાથે, બીજા માનવીઓ સાથે એમનો કોઈ મેળ ન ખાય એટલે એકાન્તસેવી બને. 'કુરુક્ષેત્ર'નો નાયક પણ પ્રફુલ્લના જ ગોત્રનો છે, બીજા શબ્દોમાં કોઈ પણ નાનીશી ઘટનાને, અનુભૂતિને તેના તાત્કાલિક સન્દર્ભથી અળગી કરીને જોવાનું તે વધુ પસંદ કરે છે.

હવે એક જુદી જ શૈલીની વાર્તા 'લોહનગર'ની વાત કરીએ. ટૂંકી વાર્તાનો લેખક લોકકથા, દૃષ્ટાન્તકથા, રૂપકકથાનો ધારે તો ઉપયોગ કરી શકે. આપણા જમાનામાં રૂપકકથા લખાય તો તે કયા પ્રકારની હોઈ શકે તેનો એક નમૂનો 'લોહનગર' વાર્તા પૂરો પાડે છે. તેની સરળતા 'આભાસી સરળતા' છે – 'વરપ્રાપ્તિ'ના જેવી. આપણી સંસ્કૃતિમાં માનવીને માટેનું કારાગાર માનવી પોતે જ રચે છે; આ કારાગાર એટલે શાશ્વતી, સનાતનતાની મોટી વાતો કરીને ક્ષણના મર્મને ચૂકી જવાની વાત – 'વિદુલા' નો જગદીપ જે કહે છે તે 'લોહનગર'ના સન્દર્ભમાં સાચું જ છેઃ 'ક્ષણની સ્વયંપર્યાપ્તતાનો સાક્ષાત્કાર એ જ સાચો સાક્ષાત્કાર છે. પણ એ ક્ષણને પાયા તરીકે વાપરીને એના પર નીતિ, ધર્મ, ફિલસૂફીની ઇમારત ઊભી કરો તો એ પડવાની જ.' એટલે પેલી સનાતનતાના મોહમાં ફસાઈને આધુનિક માનવીએ ધીમે ધીમે પોતાના જગતને હ્રસ્વ કરવા માંડ્યું. અનુભૂતિની અવેજીમાં વિભાવના, તારણો આવ્યાં; જે જે નિરુપયોગી, તે બધું જ આપણા જગતમાંથી બહિષ્કૃત થવા માંડ્યું અને એની નિયતિમાં ભોગવવામાં આવ્યું લોહનગર..

'લોહનગર' પાછળની આ ભૂમિકા સુરેશ જોષીની બીજી વાર્તાઓમાં પણ જોઈ શકાય છે. આ વાર્તાના ધ્વનિને વિસ્તારવામાં એક બીજું પરિમાણ ભાષાનું ઉમેરાય છે. આપણા વાસ્તવ જીવનમાં રહેલી અતિ સંકુલતા અને એને નિરૂપવા માટેની રીતિમાં પરીકથાની હળવાશ – આ વ્યસ્ત પરિમાણોની યોજનાથી એક જુદા જ પ્રકારનો ભયાનક રસ નિષ્પન્ન થાય છે. આ પ્રકારની યોજના બીજી વાર્તાઓમાં પણ જોવા મળે છે. અતિ સંકુલને નિરૂપવા માટે અતિ સંકુલ શૈલી હોવી જોઈએ એવી પરમ્પરાગત માન્યતાઓને જાણે પડકારવામાં આવે છે.

આ 'લોહનગર' આજના 'મહાનગર'નો પર્યાય બની જાય છે. અહીં 'માતાનું હાલરડું નહીં, બાળકનાં હાસ્ય નહીં, પ્રેમીઓના પ્રણયાલાપ નહીં, ગાયોનું ભાંભરવું નહીં, વૃક્ષોનો પર્ણમર્મર નહીં, વાયુનો સંચાર નહીં.' આ 'નહીં'નાં પુનરાવર્તનો જે શૂન્ય પ્રગટાવે છે તેમાં જુગુપ્સાનું તત્ત્વ ઉમેરવામાં આવ્યું છે બે ઉપમાઓ વડે – 'જાણે પૃથ્વીના અંગ પર પડેલું ઘારું' અને 'એ ચન્દ્રના પ્રકાશમાં કોઈ વિશાળકાય પિશાચ'નું મસ્તક. આ રીતે અદ્‌ભુત અને ભયાનક વિનાની આપણી આંધળી અને જડ દુનિયા લોહનગર તરીકે ઓળખાઈ છે. આ 'આંધળી અને બહેરી સુરક્ષિતતા'ના મોક્ષ માટે સમ્પૂર્ણ વિનાશ અનિવાર્ય, ત્યાર પછી જ નવેસરથી સંસ્કૃતિ પ્રગટી શકે. એ નવી સંસ્કૃતિ અદ્‌ભુત અને વિસ્મયના સ્પર્શવાળી હશે માટે જ 'પ્રેમીઓની ગુપ્ત પ્રણયગોષ્ઠિથી પવનને રોમાંચ થશે, સૂરજદાદા આવીને બાળકના દન્તહીન હાસ્યની રતાશમાં તરબોળ થશે.' અહીં માનવીના અદ્‌ભુત અને ભયાનકથી પ્રકૃતિનાં તત્ત્વોને પ્રભાવિત થતાં બતાવાયાં છે તે પણ સૂચક છે.

હવે આપણે શૂન્ય, મરણના વિષયવસ્તુઓને આલેખતી વાર્તાઓનું ગુચ્છ લઈએ. આ ગુચ્છમાં એક તરફ 'એક પુરાણી વાર્તા' છે અને બીજી તરફ 'થીગડું' અને 'વર્તુળ' છે. બન્ને પ્રકારની વાર્તાઓમાં જુદા પ્રકારના શૂન્યની વાત જોવા મળે છે. આપણા આધુનિક યુગમાં સૌથી મોટી અપ્રાપ્તિ – અથવા સૌથી વધારે વેદના જે વસ્તુને ખોઈ નાખવાને કારણે જન્મી તે છે ક્ષણ. બૌદ્ધિક વિભાવનાનાં જાળાંઓએ સંવેદનાને જડ બનાવી અને એને પરિણામે શૂન્ય જન્મ્યું. હવે આ શૂન્ય સામે જો ટકી રહેવું હોય તો પેલી ક્ષણ – અખણ્ડ ક્ષણ – ને ફરીથી પ્રાપ્ત કરવી પડે. એ અખણ્ડ ક્ષણની પ્રાપ્તિ ફરીથી આપણને અદ્‌ભુત અને ભયાનકમાં લઈ જશે.

'એક પુરાણી વાર્તા' પાછળ રહેલી ભૂમિકા કંઈક આ પ્રકારની છે. આ વસ્તુને નાટ્યાત્મકતા અર્પવા માટે શૂન્ય અને પેલી અખણ્ડ ક્ષણને સામસામે મૂકવામાં આવ્યાં છે. આ બે વચ્ચેના વિરોધને સન્તુલિત કરવા માટે પૂર્વાર્ધની સંકુલ ભાષા અને ઉત્તરાર્ધની સાવ હળવી શૈલી વચ્ચે વિરોધ યોજવામાં આવ્યો છે.

આ નાયક કુટુમ્બકબીલાવાળો છે અને છતાં તે શૂન્ય અનુભવે છે. અહીં 'દ્વિરાગમન' વાર્તા સહજ યાદ આવી જાય. બીજી એક મહત્ત્વની વિગત આ વાર્તામાં એ જોવા મળે છે કે નાયકના કુટુમ્બની વાત વાર્તાના ઉત્તરાર્ધમાં આવે છે, પ્રકૃતિથી માંડીને કુટુમ્બની વાત પૂર્વાર્ધમાં આવતી નથી. જાણે પેલી ક્ષણની પ્રાપ્તિ પછી જ પ્રકૃતિ, જગત કે કુટુમ્બનો કશો અર્થ છે. આ વાર્તાનો નાયક ચારે બાજુ આ શૂન્યનો અનુભવ કરે છે; કાલ્પનિક સૃષ્ટિ ઉપજાવવાનો પ્રયત્ન મિથ્યા ઠરે છે. દર્પણમાં દેખાતું પ્રતિબિમ્બ પણ અદૃશ્ય થઈ જાય છે. આવી સ્થિતિમાં બહાર દૃષ્ટિપાત કરતાં – 'બહાર અન્ધકારનું ટોળું જઈ રહ્યું હતું – સ્મશાનમાંથી કયામતને દિવસે ઊઠીને નીરવ ચાલી જતી પ્રેતાત્માની વણજારની જેમ.' અહીં અન્ધકારની સાથે 'ટોળું' મૂકીને શૂન્યમાં મળી ગયેલા માનવીઓના ચહેરામહોરા સૂચવવામાં આવ્યા છે. આ શૂન્યનો સામનો કરવા માટે ભાષા અનિવાર્ય થઈ પડે, આમેય માનવી ભાષા વડે જ પોતાની અને આસપાસની સૃષ્ટિ સાથે સંવાદ સ્થાપી શકે. પણ નાયક જ્યારે ભાષાની મદદ લેવા જાય છે ત્યારે 'પણ મીઠાનો ગાંગડો જેમ પાણીમાં પડતાંની સાથે ઓગળવા માંડે તેમ શૂન્યની છાલક વાગતાંની સાથે બધા શબ્દો ઓગળવા લાગ્યા.' આનું કારણ નાયક પોતે આપતાં કહે છે કે દરેક શબ્દ ખણ્ડિત હતો. આ ખણ્ડિત શબ્દોવાળી ભાષાએ જ શૂન્યને વિસ્તારવા માટેની ભૂમિકા તૈયાર કરી આપી. અહીં સર્વત્ર પ્રસરેલા શૂન્યની વાત છે – 'અને આ શૂન્યની વેદના અસહ્ય હતી – પણ આમાંથી જ સર્જન થવાનું, આ શાન્તિને 'કઠોરગર્ભા આસન્નપ્રસવા' તરીકે ઓળખાવી છે – અહીં ભવભૂતિના સંસ્કાર જાગવાના. નાયકને શૈશવ સુધી જવાની ફરજ પડે છે અને આગળ જોઈ ગયા તે પ્રમાણે આ શૈશવ એટલે વ્યક્તિનું અને સંસ્કૃતિનું. આ પ્રાગૈતિહાસિક કાળની વાત છે એટલે ભાષાનો આરમ્ભ થયો નથી, 'આકારો પણ પૂરા બંધાયા નહોતા....' એવી એ સૃષ્ટિના અતાગ ઊંડાણમાં 'નાની-શી પણ અખણ્ડ એક ક્ષણની રત્નકણિકા મારી દૃષ્ટિ સમક્ષ ઝળહળી ઊઠી.' આ ક્ષણ પર માનું મુખ ઝૂકેલું દેખાય છે પણ એ મુખ રૂપે નહીં પણ 'સોનચંપા જેવો એક રંગ, એમાં પેલા તલનું કાળું ટપકું, કપાળમાંનો લાલચટ્ટક ચાંદલો, ને આકાશ જેવો ભૂરો એની સાડીનો ફરકતો પાલવ.' આ રીતે આપણે વિભાવનાઓની સૃષ્ટિ પહેલાંની ઇન્દ્રિયજન્ય સંવેદનોની સૃષ્ટિ આગળ આવી પહોંચ્યા. નાયકની શોધ પૂરી થઈ, હવે એ શોધને પરિણામે થયેલી પ્રાપ્તિની વાત વિના આ વાર્તા અધૂરી રહે, આ ક્ષણની પ્રાપ્તિ થઈ એ જ મોટો ચમત્કાર અને એ ચમત્કારની પહેલી એંધાણી આપણને ભાષા વડે મળી જાય છે. હવે પંખીના પીંછાથીય હળવી એવી ભાષા પ્રયોજવામાં આવે છે. પ્રકૃતિ, ઇન્દ્રિયગોચર જગત હવે ટોળે વળે છે. તેજનાં પતંગિયાંની ઊડાઊડ, સોનાથી મઢાઈ જતું પીપળાનું પાંદડું, સ્ત્રીના કપોલની મસૃણતા, બાળકના દન્તહીણા હાસ્યનો કલરવ – જેવી ઇન્દ્રિયગોચર સૃષ્ટિ નિરૂપાય છે અને પરિણામે પેલા કાળ સામે વિજય પ્રાપ્ત થયો – એટલે જ 'ઘડિયાળની કમાનના આંટામાં સોડિયું વાળીને બેઠેલા જરઠ કાળને પણ ગલગલિયાં થયાં.' અહીં માત્ર પ્રકૃતિ અથવા ઇન્દ્રિયજન્ય સૃષ્ટિ જ નહીં પણ આપણી રોજિંદી વાસ્તવિકતા પણ પ્રવેશે છે – અને એ વાસ્તવિકતા પર જાણે વિજયપતાકા ફરકાવવાની હોય તેમ છેલ્લે પરીકથાનું કલ્પન આવી ચઢે છેઃ 'અમારા તળાવમાં રહેતી જલપરીએ ઊંઘમાં આળસ મરડી ને એના હાથ તળાવની સપાટી પર કમળ બનીને ખીલી ઊઠ્યા.' વાર્તાના અન્તે બીજી એક સૂચક વિગત આવે છેઃ 'આ વાત પહેલાં ભગવાને લક્ષ્મીજીને કહી હતી, તે બ્રહ્માજી સાંભળી ગયા હતા; બ્રહ્માજી પાસેથી સરસ્વતીએ સાંભળી ને સરસ્વતીએ મારા કાનમાં કહી, તે મેં તમને કહી સંભળાવી.' વ્યંજનાનો આગ્રહ રાખતા સુરેશ જોષી એમ તો ન કહે કે આ શૂન્ય અને તેની સામેની આવી શોધ પરમ્પરાથી ચાલતી આવે છે. તે ઉપરાંત અહીં એક ચક્ર પૂરું થયાની ભૂમિકા પણ

સૂચવાઈ જાય છે.

હવે આપણે શૂન્યના અને મરણના વિષયને જુદી રીતે નિરૂપતી લાભશંકર જૂથની વાર્તાઓ લઈએ. આ જૂથમાં 'કૂર્માવતાર', 'થીગડું', 'વર્તુળ' અને 'પદભ્રષ્ટ' નો સમાસ થાય છે. આપણે 'થીગડું' વાર્તાથી આરમ્ભ કરીએ. વાર્તાના મુખ્ય ધ્વનિને ઉપકારક નીવડે એવી રીતે દૃષ્ટાન્તકથા નિરૂપવાની રીત જૂની છે, પણ મોટે ભાગે જાણીતી લોકકથાઓ પસંદ કરવામાં આવે અથવા ચુનીલાલ મડિયા, જયંતિ દલાલમાં બને છે તેમ બીજી સિદ્ધહસ્ત કૃતિઓ ઉપયોગમાં લેવાતી હતી '(જગમોહને શું જોવું?' અને 'કાકવંધ્યા' જુઓ). સુરેશ જોષી જ્યારે આવી કથાઓનો ઉપયોગ કરે છે ત્યારે એ સર્જકે જ ઉપજાવી કાઢેલી હોય છે. છેક 1956ના ગાળામાં શૂન્યની વાત કરવી એ બહુ મોટું સાહસ હતું, અને સાથે સાથે આપણા પોતાના સાંસ્કૃતિક સન્દર્ભની મર્યાદામાં રહીને માનવમાત્રની સમસ્યાનું આલેખન કરવાનું લક્ષ્ય હતું. 'થીગડું' અને 'કૂર્માવતાર' એક જ ગાળામાં લખાઈ છે અને પ્રયોજન, વસ્તુના સ્વરૂપ અનુસાર 'કૂર્માવતાર'ની શૈલી પ્રતીકસભર છે જ્યારે 'થીગડું'ની શૈલી સીધીસાદી, કથનાત્મક છે. 'થીગડું'નો નાયક પ્રભાશંકર જે વાર્તા કહી સંભળાવે છે તે આપણી અને નાયકની વેદનાનું પ્રતિરૂપ બની રહે છે. અહીં પણ પૂર્વાર્ધમાં યોજાયેલી વાસ્તવવાદી શૈલી – જેમાં પાર્વતી અને પ્રભાશંકરના ઘરસંસારની વિગતો આવે છે – અને ઉત્તરાર્ધમાં યોજાયેલી કથનાત્મક શૈલી વચ્ચેના સન્તુલનથી ઘટનાનું વજન વરતાતું નથી. 'થીગડું' વાર્તાના શૂન્યમય વાતાવરણમાં પ્રવેશ કરાવવા માટે વાર્તાના પહેલા જ વાક્યની ઉપમા જુઓ, પશ્ચિમાકાશની રતાશની વાત કર્યા પછી તરત જ 'જાણે કોઈ નાગણે બટકું ભરી અન્ધારના ઝેરની કોથળી ઠાલવી દીધી.' આ અન્ધકાર 'વરપ્રાપ્તિ' કે 'રાક્ષસ' જેવી વાર્તાઓનો અન્ધકાર નથી. અહીં તો એ મરણ અને શૂન્યના પ્રતીક તરીકે આવે છે. પ્રભાશંકરની થીગડું મારવાની વિગતો મનુને સંભળાવાતી ચિરાયુની કથાના સન્દર્ભમાં આગવો અર્થ પ્રાપ્ત કરી લે છે. પ્રભાશંકરને ઘેરી વળેલા શૂન્યને થીગડું મારી શકાવાનું નથી. એટલું જ નહીં પણ ચિરાયુની કથાને અન્તે મનુ પ્રભાશંકરને જે કહે છે તે સૂચક છે; મનુ એમ નથી કહેતો કે આ ચીંથરેહાલ ડોસાનું વસ્ત્ર આપણે બે મળીને સાંધી શકીશું. મનુને એટલું તો અભિજ્ઞાન છે જ કે હવે પાપમુક્ત એવી કોઈ વ્યક્તિ જ નથી અને એટલે ચિરાયુનું વસ્ત્ર સાંધી જ ન શકાય. એ કહે છે: 'તમને જો એ કોઈ વાર દેખાય તો મને બોલાવજો. આપણે બે મળીને એનું રેશમી વસ્ત્ર ઉતારીને ફેંકી દઈશું, પછી એને રખડવાનું તો મટશે, ખરું ને?' આમ ચિરાયુની કથા આપણા બધાની પરિસ્થિતિની દ્યોતક બનતી હોવાને કારણે અને પ્રભાશંકરના જીવનની ઘટનાઓ સાથે ગૂંથાઈ જતી હોવાને કારણે એ સ્થળકાળની સીમાને અતિક્રમી જાય છે.

'પદભ્રષ્ટ' અને 'વર્તુળ' વાર્તાઓ આ વાર્તા કરતાં વધુ સંકુલ સ્વરૂપની છે. બંનેમાં સાવ પાંખી ઘટનાઓ સ્થાન પામી છે. 'પદભ્રષ્ટ' વાર્તામાં ઘટના છે માત્ર થોડે દૂર આવેલી ખુરશી પર બેસવાને ભરવાં પડતાં આઠદસ ડગલાંની અને 'વર્તુળ' વાર્તામાં હાથમાં શાકભાજીની થેલી લઈને ચાલતા, જમીન પર ફસડાઈ પડતા અને અન્તે આસપાસના વાતાવરણ સામે ટકી રહેતા માનવીની ઘટના આલેખાઈ છે. આવી પાંખી ઘટનાઓએ જ સુરેશ જોષી સામેના વિરોધને ઉગ્ર બનાવ્યો છે. 'જીવનમાં સર્વગ્રાસી મરણ અને એને કારણે જન્મતા શૂન્યની સામે લાભશંકર નામનો વૃદ્ધ પુરુષ એકાન્તમાં સંઘર્ષ માંડે છે. 'પદભ્રષ્ટ' વાર્તામાં ખુરશી પરની ખીલી મરણની પ્રતીક બનીને આવે છે, વળી ખુરશી પર બેસવા માટે જરૂરી એવી થોડી ક્ષણોનું વર્ણન આખી વાર્તાના મોટા ભાગને રોકે છે, અકળાઈ જવાય એવી સંકુલતા છે અને એની સામે સરી ગયેલા ભૂતકાળનો સમય – ભૌતિક સમય – તો દાયકાઓને આવરી લેતો છે. આ બે વચ્ચેના વિરોધાભાસની યોજના ખૂબ જ સંયમપૂર્વક કરવામાં આવેલી છે. એક દીર્ઘ અવતરણથી આ વાત સમજવાનો પ્રયત્ન કરીએ:

‘એઓ બહાર નીકળ્યા. આકાશ એમને શોધતું આવ્યું, ચન્દ્રને જોઈને સાગર ઊછળતો આવ્યો, ભરતીઓટનો ધબકાર થયો, નાડી ને નક્ષત્ર ધબક્યાં, હૃદય ધબક્યું, શિરાઓમાં લોહી ફરતું થયું, નદીઓ સમુદ્ર તરફ વહેવા લાગી, પવન વાવા લાગ્યો, તેજછાયા સંતાકૂકડી રમવા લાગ્યાં, વનની કુંજે કુંજે વાંસળી વાગી, રાસ ચગ્યા, રાસ ઝીલનારી યુવતીઓનાં વૃન્દની વચ્ચેથી એક યુવતી એમની દૃષ્ટિ સમક્ષ તરવરી રહી, એ એમની નજીક ને નજીક આવતી ગઈ. છેક પાસે આવી ત્યારે જોયું તો એની આંખો લાજાહોમના ધુમાડાથી રાતી હતી, એને કપાળે પિયળ હતી, હાથે મીંઢળ – લાભશંકરે એનો હાથ ઝાલી લીધો, શરણાઈ બજી ઊઠી, વાસરકક્ષની પુષ્પશય્યા મઘમઘી ઊઠી, તુલસીના કૂંડા આગળ નાનો શો ઘીનો દીવો પ્રગટ્યો, એ તેજથી ઘરને ટોડલે બેઠેલા ગણેશ હસ્યા, લાભશુભની કંકુથાપ ઊપસી આવી, બારણાં ખૂલ્યાં, ઉમ્બર ઓળંગ્યો; કંકણ-રણકતાં હાથે આંખ દાબી દીધી, ચાર હોઠે મળીને અમૃતકુપ્પી છલકાવી, દન્તહીણા શિશુમુખેથી એ અમૃતના સીકરો ઊડ્યા-પા પા પગલી પડી, એ પગલીએ પગલીએ કાળની પગલી ભુંસાઈ ગઈ, ટચૂકડા પગમાં જોર આવ્યું, એણે ઉમ્બર ઓળંગ્યો, ઓટલો ઓળંગ્યો, એ પગ ખુરશી પર ચઢ્યા, લાભશંકર અધીરા બનીને દોડ્યા, ખુરશી ઝાલી લીધી, શિશુને ખોળે લઈને ખુરશીમાં બેઠા, શિશુ ખભે ચઢ્યું. લાભશંકર આગળ ચાલ્યા. શિશુને અગ્નિએ ખોળે લીધું.’

જીવનની બધી સમૃદ્ધિના આલેખનને અન્તે આવતા કરુણનું આટલું સંયત આલેખન પ્રશંસનીય છે. ‘પદભ્રષ્ટ’ વાર્તા તો શૂન્ય, મરણની સામે ફસડાઈ પડેલા લાભશંકર આગળ અટકી ગઈ. ધારો કે ‘એક પુરાણી વાર્તા’ની જેમ એ શૂન્યમાંથી બચવું હોય તો – આ વિષય ‘વર્તુળ’માં વિસ્તરે છે. આ મુદ્દો ન સમજાય તો કોઈને પુનરાવર્તન લાગે.

‘વર્તુળ’ વાર્તાના કેન્દ્રમાં ત્રણ પ્રતીકો છે – રસોળી, મૃગજળ અને ઇયળ. આ ત્રણે પ્રતીકો સામગ્રીને ઘાટ આપે છે. રસોળીનું પ્રતીક થોડું વાચાળ છે. લાભશંકરનાં વહુની પાસે કહેવડાવવામાં આવ્યું છે – ‘એ જ તમારો કોટકિલ્લો, કોઈ સહેજ સામું થાય કે એની અંદર ભરાઈ જાઓ છો.’ જીવનમાં મોં ફાડીને જેટલા રાક્ષસ આવીને ઊભા તે બધાયને એમણે અહીં પૂરી દીધા છે. આ રાક્ષસ એટલે મરણ, નગ્ન વાસ્તવિકતા. બીજું પ્રતીક મૃગજળ શૂન્યને સૂચવે છે અને તે તો તેમની સમગ્ર વાર્તાસૃષ્ટિને આવરીને પડેલું છે.

આ વાર્તામાં લાભશંકર દસેક ડગલાં ચાલીને ઘેર પહોંચવા નીકળ્યા છે, તેમના ખભા ઉપર ત્રણ ત્રણ મરણનો ભાર ચંપાયેલો છે. આ મરણોએ સર્જેલા એકાન્તની સામે ઝૂઝવા લાભશંકરે પોતાની ચેતનાને અખણ્ડ અને તીક્ષ્ણ રાખી છે. એક રીતે સામાન્ય લાગતી વિગતો સન્દર્ભના બળે પાત્રના વ્યક્તિત્વને ઘડે છે. ‘ચોખા ધોયેલા પાણીની વાસ, ચૂલાના સળગતા લાકડાનો ધુમાડો, તાજાં શાકભાજીની સોડમ, ગરમ ગરમ ભાતમાં નાખેલા ઘીની વાસ.’ સ્પર્શ, ગન્ધ અને સ્વાદને માટે રવરવતી ચેતનાથી પ્રેરાઈને જ લાભશંકર પોતાની પત્નીને માટે બોલી ઊઠેલા – ‘તું કૂણી કાકડી જેવી છે.’ ત્રીજું પ્રતીક છે ઇયળનું અને ને મરણને સૂચવે છે. જે તાજાં શાકભાજીની વાસ એમને બહુ ગમતી હતી એમાંથી જ એ ઇયળ ફૂટી નીકળી એમાં વ્યંગ રહેલો છે. ‘કૂર્માવતાર’માં આવેલું કાચબાનું કલ્પન અહીં પુનરાવર્તિત થાય છે – ‘ચારે બાજુના મૃગજળમાં કાચબાની જેમ બધું ચાલી રહ્યું હતું.’ હવે આ વર્તમાન શૂન્યની સામે પેલો, જીવનના બધા રસથી સમૃદ્ધ એવો ભૂતકાળ શ્રુતિગોચર કલ્પનોમાં મૂર્ત કરીને આલેખાયો છે. આ ટેકનિક વડે વાર્તા વધુ સંકુલ અને સઘન બને છે. એટલું જ નહિ, શ્રુતિગોચર કલ્પન વડે સૂચવાતા દૂરતાના પરિમાણ અને ગંધ-સ્વાદનાં કલ્પન વડે સૂચવાતા નિકટતાના પરિમાણ વચ્ચે પણ સન્તુલન જન્મે છે. ‘પદભ્રષ્ટ’ની જેમ અહીં પણ પુત્ર અને પત્નીના મરણની ઘટનાને ખૂબ જ લાઘવ અને સંયમથી આલેખાઈ છે. પત્નીના મરણનું સૂચન તો ‘સૂના ઘરમાં પોતાની સાથે પ્રવેશતા વિધુર પવનનો અવાજ’ દ્વારા થાય છે. આ કલ્પનોની શ્રેણીમાં બે પ્રકારનો ક્રમ

છે. એક તો અંગત જીવનમાં આનન્દથી શરૂ થઈને વેદનામાં શમી જતી ભૂમિકાનો ક્રમ અને બીજો ક્રમ અંગતથી બિનંગત ભૂમિકા સુધીનો ક્રમ. છેલ્લે ‘અન્ધકારનાં જળમાં ડૂબીને તરી નીકળેલા ઊબઈ ઊઠેલા શબ જેવા ચન્દ્રનો તણાયે જવાનો અવાજ’ સંભળાય છે. આ શૂન્યને સૂચવે છે. ઉત્પત્તિથી લય સુધીનું એક વર્તુળ પૂરું થયું. આ શૂન્ય સામે બચવા લાભશંકર સંતાવાની જગા શોધે છે – બીજા શબ્દોમાં પલાયનવાદનો ભોગ બનવા જાય છે. બીજ, કૂંપળથી માંડીને બંદૂકની ગોળી – ફળદ્રુપતાથી માંડીને હિંસા, સમય સુધીનાં તત્ત્વોમાં સંતાવા મથે છે. પછી પોતાની જાતમાં સંતાવા જાય છે – ‘ઊંડે ને ઊંડે ઊતરતા જુગ પછી જુગ કોરી નાખ્યા.’ અહીં કોરાઈ જવું ક્રિયાપદ પેલી ઇયળના પ્રતીકને ફરીથી સાર્થક કરે છે અને સાથે એક જ માનવીમાં રહેલી બધા યુગોની માનવસંવેદના પણ સૂચવાઈ જાય છે. છેવટે લાભશંકર શૂન્ય સામે સંઘર્ષ માંડે છે અને ભાષામાં પરિવર્તન આવે છે. શૂન્યને કારણે પ્રગટેલી સંકુલ પરિસ્થિતિઓનો છેદ ઉડાડી દેવા આવી શૈલીની મદદ લેવામાં આવી છે: ‘વીંઝાતાની સાથે તણખો ખર્યો, અગ્નિ પ્રકટ્યો, નક્ષત્રો ઝબૂકી ઊઠ્યાં, સૂર્યે આંખ ખોલી, ચન્દ્રે શ્વાસ લીધો, સાગરમાં ભરતી આવી, પવન સળવળ્યો, અરણ્ય જાગ્યું. પંખી ટહૂક્યાં. બાળક મલક્યાં.’ આ આખું સળંગ વાક્ય નાના નાના ટુકડાનું બનેલું છે. અગ્નિથી માંડીને બાળક સુધીની – સમગ્ર બ્રહ્માણ્ડની ઉત્ક્રાન્તિની વાત એક જ વાક્યમાં આવરી લઈને જાણે એક જ ક્ષણમાં આ યાત્રાનો ચમત્કાર વર્ણવી બતાવવામાં આવ્યો છે. પેલા વર્તુળના પૂરા થવાની આગળ આ એક બીજું વર્તુળ શરૂ થયું. અહીં જ ટૂંકી વાર્તાના સ્વરૂપને પડકારવામાં આવ્યું. આટલા નાના ફલક પર આટલી સમૃદ્ધિ પ્રગટાવવી એ મોટો પડકાર છે.

આ શૂન્ય એક બીજી રીતે પણ જન્મે છે. આપણા જમાનામાં ભૌતિકતાવાદનું આક્રમણ તો થતાં થયું પણ સાથે સાથે માનવીએ માનવીને નિશ્ચિહ્ન બનાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો અને એ રીતે માનવીના હાથે જ માનવીનું અમાનવીકરણ થયું. આ વિષય ‘એક મુલાકાત’માં છે. આ વાર્તા ‘ગૃહપ્રવેશ’ની ‘ત્રણ લંગડાની વારતા’ અને ‘બીજી થોડીક’ની ‘રૌરવ’ વાર્તા સાથે સંકળાયેલી છે. ‘એક મુલાકાત’ના શ્રીપતરાય બીજા માનવીને ભોજ્ય બનાવીને જીવે છે, આ વસ્તુને વિકસાવવા માટે પ્રાણીસૃષ્ટિમાંથી શિકારીશિકારનાં કલ્પનો લઈ આવવામાં આવ્યાં છે. એટલું જ નહીં, શ્રીપતરાયના અને હસમુખ ત્રિવેદીના જગત વચ્ચે પણ વિરોધ છે. એક જગતમાં પોલિશ્ડ સપાટી, કૃત્રિમ સભ્યતા, સંકેતરૂપ બની બેઠેલી ભાષા છે અને બીજા જગતમાં ધુમાડિયો અન્ધકાર, દિવેલની જ્યોતનો આછો થરકાટ અને વૈશાખની ધૂળથી છવાયેલો ચહેરો છે. બીજા શબ્દોમાં એક બાજુએ ‘જનાન્તિકે’માં કહેવાયું છે તેમ ‘ક્રોમિયમ પ્લેટેડ સૌજન્ય’ અને બીજી બાજુ પ્રકૃતિની આત્મીયતા છે.

હસમુખ ત્રિવેદી કોણ છે, તે શા માટે શ્રીપતરાયની મુલાકાત લે છે, બન્ને વચ્ચે શી વાતચીત થાય છે તેની કશી વિગતો આપણને આપવામાં આવી નથી. આ વાતાવરણમાં હસમુખ ત્રિવેદી જેવો માનવી ટકી જ ન શકે, એ જાણે પરગ્રહવાસી બની જાય છે. એના નામના ધ્વનિ કાચ સાથે અથડાઈને ખલાસ થઈ જાય છે. શ્રીપતરાયના આગમનના ભણકારાની સાથે જ ‘મારું પ્રતિબિમ્બ હવે મારાથી સ્વતન્ત્ર રીતે વર્તતું થઈ ગયું હતું.’ આમ શ્રીપતરાય હસમુખ જેવા સાચા માનવીને ખત્મ કરીને તેમની અવેજીમાં પરિમાણહીન માનવો પેદા કરે છે અને માનવીને સામગ્રીમાં ફેરવી નાખે છે. પણ આવો સરમુખત્યાર સુધ્ધાં જમીન પર ગબડી પડે છે – ‘રૌરવ’ના સાહેબની જેમ. તેના ગબડી પડવાની આ સ્થૂળ ઘટનાને નિમિત્તે સૂક્ષ્મ ધ્વનિ પ્રગટે છે. હસમુખના વ્યક્તિત્વનો ગ્રાસ તે કરી ન શક્યા અને હસમુખ ‘બંગલાના કમ્પાઉન્ડની બહાર’ નીકળી જાય છે. આ રીતે શ્રીપતરાયનો સમાજ પરાજિત થાય છે અને આદિમ ચેતના ધરાવતો માનવી જય પામે છે.

હવે આપણે એક બીજા વિષયવસ્તુને આલેખતા ગુચ્છની વાત કરીએ. આપણી વર્તમાન સંસ્કૃતિ

વિજ્ઞાનપ્રેરિત હોઈ તેમાં હવે પ્રકૃતિને સ્થાન ન રહ્યું. આ સંસ્કૃતિ જડભરત, સંવેદનહીન, પરોક્ષ રીતે જીવન જીવવાની રીતવાળી બની. માનવીએ બુદ્ધિને વિકસાવીને આદિમ સંવેદના ગુમાવી અને ઇન્દ્રિયપ્રત્યક્ષોને બદલે વિભાવનાઓથી કામ ચલાવ્યું. ધીમે ધીમે જીવનનો રસ સુકાતો ચાલ્યો. યાન્ત્રિકતા વધુ ને વધુ ભીષણ બનતી ગઈ. આવી સ્થિતિમાં સ્ત્રી વડે આ અદ્‌ભુત અને વિસ્મયની સૃષ્ટિને ફરી પામી શકાય, તો એકાએક જગત આડેનું આવરણ સરી જાય, પરિણામે આપણે હકીકતને સામે છેડે જઈને ઊભા રહીએ. એ પ્રદેશ છે સ્વપ્નનો, તન્દ્રાનો, કપોલકલ્પિતતાનો. આ પ્રદેશની સફરે જઈએ તો જ પેલી વાસ્તવિકતાનો વિશાળ સન્દર્ભ પામી શકીએ. ‘વરપ્રાપ્તિ’માં આ અદ્‌ભુત અને ભયાનકની સૃષ્ટિને પામવાની વાત છે જ્યારે ‘પરાક્રમકાણ્ડ’ની નિરંજનાનું પાત્ર જેના મૂળમાં છે એવી નાયિકાવાળી ‘રાક્ષસ’ વાર્તામાં આ અદ્‌ભુત સૃષ્ટિને ખોઈ નાખ્યાની વેદના છે.

વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીએ સુરેશ જોષી પર લખેલા એક અંગત પત્રમાં જે વાર્તાની ખૂબ જ પ્રશંસા કરી હતી તે ‘વરપ્રાપ્તિ’ પરમ્પરાગત શૈલીની વાર્તા છે એવું એના પ્રથમ સ્તર પરથી લાગે. નાયક લવંગિકાને ચાહે છે પણ તે તેની પાસે લંડન જવા માગતા અતુલનો પ્રસ્તાવ લઈને આવ્યો છે. લવંગિકા વાર્તાને અન્તે અતુલના પ્રસ્તાવની અવગણના કરીને નાયકને ચુમ્બન કરી બેસે છે. આ વાર્તામાં પ્રતીકો આવતાં નથી એ સાચું પણ આદિથી અન્ત સુધી લવંગિકાનું પાત્ર એક પ્રતીકની ગરજ સારે છે. નાયક લવંગિકાને મૅગ્નોલિયાનાં ફૂલ ગોઠવતી જુએ છે પછી – ‘મૅગ્નોલિયાની પાંખડીઓ વચ્ચે સંતાઈ જતી અને પ્રગટ થતી એની આંગળીઓ’ જુએ છે. નાયિકાની આંગળીઓનું ફૂલ સાથેનું સામ્ય અને ‘સંતાઈ જતી – પ્રગટ થતી’ વડે શિશુસહજ વ્યક્તિત્વ સૂચવાય છે. નાયિકાના આ વ્યક્તિત્વને વધુ મૂર્ત કરવા એક બીજું ચિત્ર યોજવામાં આવે છે’, ‘એની પાંપણો હાલે પણ તે તો પવનને કારણે હાલતી હોય એમ લાગે.’ આમ પ્રકૃતિનાં તત્ત્વોમાં લુપ્ત થતી અથવા પ્રકૃતિમય બની જતી નાયિકાની છબિ મૂર્ત થઈ ઊઠે છે. નાયક ભલે બીજાના લગ્નનો પ્રસ્તાવ લઈને આવ્યો હોય પણ તે લવંગિકાને ચાહે છે એનું સૂચન તે એની નાની નાની વિગતોમાં જે રીતે રસ લઈ રહ્યો છે તેમાંથી મળી રહે છે. નાયકના વાસ્તવિક જગત અને નાયિકાના પ્રકૃતિમય જગત વચ્ચેનો વિરોધ ઉપમા દ્વારા સૂચવાય છે. નાયક લવંગિકાને કશું કહી શકતો નથી ત્યારની પોતાની સ્થિતિનું વર્ણન આ રીતે કરે છેઃ ‘પણ પવન પડી જતાં વહાણ સ્થિર થઈ જાય તેમ મારું મન સ્થિર થઈ ગયું હતું’ જ્યારે લવંગિકાનું વર્ણન આ રીતે થાય છેઃ ‘બારીની પાળ ઉપર બેઠેલી લવંગિકા જાણે એક ઊછળતા મોજા જેવી હતી.’ વહાણ આપણા વાસ્તવ જગતને અને મોજું આપણા પ્રાકૃતિક જગતને સૂચવે છે. વળી, વહાણ દ્વારા સ્થિતિ અને મોજા દ્વારા ગતિ સૂચવાય છે. નાયક પોતાના વાસ્તવ જગતમાંથી પેલા પ્રાકૃતિક આદિમ અદ્‌ભુત અને ભયાનકના જગતમાં યાત્રા કરવા નીકળ્યો છે, તેની પાસે વહાણ છે, પણ ગતિ નથી. લવંગિકા તરંગ જેવી છે, એ તરંગ પર સવાર થયેલું વહાણ પવનની મદદથી ગતિશીલ બનશે. આ અન્ધકાર અને સમુદ્રના જગતમાંથી ફરી આપણે અતુલ નામની વ્યક્તિના ઉલ્લેખ દ્વારા વાસ્તવ જગતમાં આવી ચઢીએ છીએ. પણ તેનાથી બને તેટલા દૂર જવાનું વલણ નાયકનું છે એ અતુલના ઉલ્લેખ પછી આવતી વિગતો જોવાથી જણાઈ આવે છે. નાયિકા તો પરી અને રાક્ષસવાળી, ઇન્દ્રિયજન્ય સંવેદનોની સ્મૃતિવાળી શૈશવની સૃષ્ટિમાં ચાલી જાય છે. નાયક થોડો વ્યવહારુ બન્યો છે, માટે જ એ કહે છેઃ ‘હવે હું રાક્ષસ થઈને બીવડાવું એટલો અન્ધકાર મારામાં રહ્યો નથી એમ તને લાગે છે?’ પોતાના વાસ્તવ જગતની પડછે પરીકથાની સૃષ્ટિ મૂકી આપે છે. એ સૃષ્ટિના સત્ત્વને વાસ્તવપ્રધાન જગતમાં સંતાડીને રાખવું પડે. નાયકના સંવાદો પરથી ખ્યાલ આવી જ જાય છે કે તેણે આ સૃષ્ટિને, લવંગિકાને પોતાના ચિત્તના નેપથ્યે સંતાડી રાખી હતી. હવે જો એને ફરી પામવા આપણું વાસ્તવ જગત આડે આવતું હોય તો એને ભુલાવી દેવા મન્ત્ર, ચમત્કાર જોઈએ. એટલે જ નાયક ચન્દન તળાવડીના કાંઠા પરના આંબાના ઝાડની બખોલમાં મન્ત્ર ભણીને સંતાડેલી નાયિકાની વાત

કરે છે. એ મન્ત્ર નાયિકા ચુમ્બન કરીને ગ્રહી લે છે, નાયિકાનું ચુમ્બન પ્રગલ્ભતાસૂચક નહીં પણ શિશુસહજ ક્રીડાસૂચક છે, તેની અન્તિમ ઉક્તિમાં પણ આ જ વિસ્મય છે. આમ અહીં ઘટનાનું સ્તર વિસ્તરે છે, અને એ રીતે તેમાં સૂક્ષ્મતા પ્રવેશે છે. ઇન્દ્રિયગોચર વિશ્વ અને પરીકથાના વિશ્વ વચ્ચે આપણા વ્યવહારજગતની વાસ્તવિકતાને – અતુલને – પ્રયોજવામાં આવી છે.

'રાક્ષસ' વાર્તામાં પણ ઘટનાતત્ત્વ પાંખું છે, ગદ્યકાવ્યની નિકટ સરી પડતી વાર્તા પણ કોઈને લાગે. નાયકને પોતાની કિશોરાવસ્થામાં એક ચંચળ, મુગ્ધ કિશોરી સાથે ભયાનક અને અદ્ભુત રસવાળું જે વાતાવરણ જોયું હતું તેની સ્મૃતિઓ અક્ષરશઃ યાદ છે. આ જ નાયિકાને વર્ષો પછી ક્ષયથી પિડાતી દવાખાનામાં જુએ છે. નાયિકા નાયકના હાથમાં 'રાક્ષસ!' લખી નાખે છે. આ સિવાય વાર્તામાં કશું બનતું નથી. વાર્તાના પૂર્વાર્ધમાં અદ્ભુત અને ભયાનકની સામગ્રીરૂપ રાક્ષસ, પરી, ભૂવા, ડાકણ, મન્ત્રતન્ત્ર છે. આપણી વાસ્તવિકતાને રૂપાન્તરિત કરી નાખનાર વિસ્મયનો સ્થાયી ભાવ સ્થળે સ્થળે છે. એટલે જ સંવેદનાગોચર, કલ્પનામય વિશ્વ પૂર્વાર્ધમાં આલેખાય છે. નાયિકાનું પરમ્પરાગત વર્ણન આપવાને બદલે એની 'આંખો જ જાણે પગમાં હતી' એમ કહેવાયું છે. અક્ષપાદ ઋષિની યાદ આપતી આ નાયિકા સમગ્ર ચૈતન્ય વડે જીવનને માણી રહી છે, અને સાથે સાથે રાક્ષસોને જેર કરવા મથી રહી છે. આ રાક્ષસી તત્ત્વથી ક્ષુબ્ધ બનીને નાયિકા બોલી ઊઠે છેઃ 'દુનિયામાં રાક્ષસ વધતા જ જાય છે...હજી તો આપણે એક વનનાય રાક્ષસને પૂરા જેર કર્યા નથી!' તેની આ ઉક્તિ વાર્તાના અન્તને વ્યંગસમૃદ્ધ બનાવે છે. આ નાયકનાયિકા શૈશવમાં રાક્ષસને જેર કરવા નીકળ્યાં છે, આ શૈશવમાં જ શક્ય બને. પુખ્ત થયા પછી ક્ષીણ થતી જતી ચેતના વડે એ ભગીરથ કાર્ય અશક્ય બની જાય. એ વાસ્તવિકતાને માયા તરીકે જુએ છે. નમૂનારૂપ આ વર્ણન જુઓઃ 'ઝરણું ખળખળ વહેતું હતું, ઉપર ચાંદની વરસતી હતી. ખળખળ અવાજ રૂમઝૂમ સંભળાવા લાગ્યો ને પાણી પર ચમકતી ચાંદનીમાં રેશમી વસ્ત્રની સળ દેખાવા લાગી.' આગળ ચાલતાં તમરાનું ચિત્ર આલેખવામાં આવ્યું છેઃ 'અન્ધકારના તન્તુ સાથે તન્તુને ગૂંથવાનો એ અવાજ છે. પ્રલય વખતે સૃષ્ટિને ઢાંકી દેવાનું વસ્ત્ર રોજ રાતે એઓ વણ્યે જાય છે.' પ્રત્યેક આચ્છાદન મરણને સૂચવે છે અને ધીરે રહીને વાર્તાકાર આપણને મરણની મોઢામોઢ લાવીને મૂકી દે છે. આ વાર્તામાં અત્યાર સુધી માત્ર પ્રાકૃતિક પરિવેશ હતો, માનવનો ત્યાં પ્રવેશ ન હતો. પણ હવે અહીં સ્થાન પામતો માનવી ભૂવો છે, એ આદિમ સંસ્કૃતિની નીપજ છે. માનવસંસ્કૃતિનું મન્ત્રતન્ત્રદોરાધાગાવાળું આ પહેલું સોપાન. ફરી નાયક અને નાયિકાની રઝળપાટ શરૂ થાય છે, એને વર્ણવતી ભાષા કાવ્યાત્મક છેઃ 'નાળાનાં વહેતાં જળ ને ચાંદની ભેગો અમારો પડછાયો ગૂંથતાં ઝૂલતાં ઘાસની ઝાકઝમાળનાં મોતીને ખેરવતાં અમે દોડ્યે જ ગયાં.' પ્રકૃતિ સાથે તાલ મેળવીને જીવવાથી જીવવાનો થાક નથી લાગતો એ પણ સૂચવાય છે. અહીં હવે જે વાત કહેવાય છે તે આખી વાર્તાને સમજવા માટેની મહત્ત્વપૂર્ણ સામગ્રી પૂરી પાડે છેઃ 'વર્ષે વર્ષે વહી જતાં જળ નદીને જીર્ણ કરતાં નથી તેમ વહી ગયેલાં વર્ષોથી જીર્ણ થયા વિના પ્રવાહની જેમ અમે રેલાઈ ગયાં.' સમયથી જીર્ણ ન બનો તો જ પેલા રાક્ષસ સામે ટકી શકાય. આમ ધીમે ધીમે કાળ રાક્ષસનો સંકેત બનીને આવે છે. નાયકનાયિકા મહેલમાંથી ખંડેરમાં પરિણમેલી એક ઇમારત આગળ આવી ચઢે છે. અહીં માનવીનું બીજું ચિત્ર આવ્યું. સુસંસ્કૃત બનેલા માનવીની આંખો વર્ણવવા કરોળિયાના 'જાળામાં પાણીમાં ઝિલાયેલાં ટીપાં'નો ઉલ્લેખ કરવામાં આવ્યો. આમ આ બીજી વખત આવતા માનવી સાથે અસદ્ તત્ત્વ સંકળાયું. અહીં પણ નાયિકા નાયકને ખંડેર સાથે સંકળાયેલી એક દન્તકથા કહી સંભળાવે છે અને સન્દેહની સૃષ્ટિમાંથી કળા જન્મી શકે એ ભૂમિકા પર પરોક્ષ રીતે ભાર મૂકે છે. ઝાડ પરથી પાણીનાં ટીપાં પડે છે અને એ કહે છેઃ 'જો જો, આ બધી નૃત્યાંગનાઓ આવી. છેવટે નાયકનાયિકા પાછાં ફરે છે ત્યારે 'લગભગ પરોઢને સમયે અમે પાછાં ફર્યાં ત્યારે એ માયાવી સૃષ્ટિનાં ભૂલાં પડેલાં પ્રવાસી જેવાં અમે બે જાણે સાવ અજાણી દુનિયામાં આવી ચઢ્યાં હોઈએ

એવું લાગતું હતું.' અહીં સૃષ્ટિના વિરોધમાં દુનિયા શબ્દનો થયેલો ઉપયોગ નોંધપાત્ર છે. સૃષ્ટિ સાથે સર્જનાત્મકતા સંકળાયેલી છે, અને જ્યાં મુગ્ધતાને અવકાશ નથી એ ઘર અજાણી દુનિયા, ત્યાં જાતને ગોઠવી ન શકાય માટે પોતાને ભૂલા પડેલા પ્રવાસી કહે છે.

હવે આ પૂર્વાર્ધની સામે વાર્તાનો ઉત્તરાર્ધ છે. બે વચ્ચે અનેક વર્ષોનો ગાળો છે. આ બે ખણ્ડ વચ્ચેના વિરોધ પર જ આખી વાર્તાનો ધ્વનિ આધાર રાખે છે. પૂર્વાર્ધની સૃષ્ટિનો છેદ ઉત્તરાર્ધ વડે ઉડાડવામાં આવ્યો છે. પૂર્વાર્ધની મુગ્ધતા, વિસ્મયને સ્થાને ઉત્તરાર્ધમાં મરણગ્રસ્ત વાસ્તવિકતા છે; પૂર્વાર્ધનું વિશ્વ આદિમ આવેગોથી, ઇન્દ્રિયઘન કલ્પનોથી સભર, જ્યારે ઉત્તરાર્ધનું વિશ્વ આપણી વર્તમાન સંસ્કૃતિ, તેની રુગ્ણતા, હતાશાના પ્રતીકરૂપ હોસ્પિટલનું; પૂર્વાર્ધનું ગદ્ય કાવ્યાત્મક જ્યારે ઉત્તરાર્ધનું ગદ્ય વ્યાવહારિક, ઉષ્માહીન. પૂર્વાર્ધની નાયિકા તો રાક્ષસોને જેર કરવા નીકળી હતી, વિસ્મય વડે વાસ્તવિકતાને કપોલકલ્પિતમાં ફેરવી નાખતી હતી; આવી નાયિકા પોતાનાથી અગોચરે વાસ્તવિકતાના, મરણના રાક્ષસને ઉછેરતી જ ગઈ. આ પરિસ્થિતિમાં રહેલો વ્યંગ નાયકની હથેળીમાં માત્ર 'રાક્ષસ' નહીં પણ 'રાક્ષસ!' લખીને સૂચવે છે. સમગ્ર વાર્તાના સન્દર્ભમાં નાયકને રાક્ષસ તરીકે નહીં પણ આપણી સમગ્ર સંસ્કૃતિને, મરણને, વાસ્તવિકતાને રાક્ષસ તરીકે ઘટાવવામાં આવી છે. મરણ જો સૌથી મોટી અસંગતિ હોય તો શૈશવની ચેતના પણ એને ઉગારી ન શકે. ઉત્તરાર્ધમાં આવતી હોસ્પિટલ આપણી આધુનિક સંસ્કૃતિનું પ્રતીક છે. પણ એ સંસ્કૃતિ ક્ષયગ્રસ્ત છે. શૈશવ આપણી સંસ્કૃતિના પૂર્વેની ભૂમિકા છે, ધીમે ધીમે એને આપણી વાસ્તવિકતા ગ્રસતી જાય છે. આપણને ખ્યાલ પણ ન રહે એ રીતે આપણી મુગ્ધતા સરી પડે છે અને પછી પેલી 'ધાર કે'ની તરલ કાન્તિ ક્ષીણ થઈ જાય છે. આ વાર્તાની સાથે 'કપોલકલ્પિત' વાર્તા સરખાવવા જેવી છે. બંને નાયિકાઓ અન્યોન્યની પૂરક છે. સુરેશ જોષી હકીકતના સામા છેડે આપણને લઈ જઈ એક નવો ખણ્ડ બતાવવા મથે છે.

આ વાર્તાઓમાં આપણે જોયું કે નારી અદ્ભુત અને વિસ્મયસભર પ્રકૃતિનું પ્રતીક છે. પણ એ સૃષ્ટિને તો આપણે ખોઈ નાખી છે. હવે ધારો કે આવી નાયિકા હોસ્પિટલને બદલે ભદ્ર, જડ, સંવેદનહીન સમાજમાં જઈ ચઢે તો! સુરેશ જોષીની વાર્તાઓમાં નાયકનાયિકાનો વિચ્છેદ જોવા મળે છે તેની ભૂમિકા આ છે. 'વિચ્છેદ' વાર્તાથી આનો પ્રારમ્ભ થઈ ચૂક્યો હતો, પણ આવા જડ, સંવેદનહીન સમાજની વચ્ચે ક્યારેક આપણા જીવનમાં આ અદ્ભુત સૃષ્ટિ આવી ચઢે તો પણ આપણે તેનું પ્રત્યાખ્યાન કરીએ છીએ. સુરેશ જોષીની 'પ્રત્યાખ્યાન' વાર્તા આ ભૂમિકા પર છે. આ વસ્તુને સ્વપ્ન, બાહ્ય વાસ્તવ અને મનોગતના વાસ્તવ વડે સમૃદ્ધ કરવામાં આવ્યું છે. 'રાક્ષસ'નું વિષયવસ્તુ હવે જુદી રીતે વિસ્તરે છે. અહીં વાસ્તવિકતા સ્વપ્નમાં ખૂંધા પ્રાણી દ્વારા અને જાગૃતિમાં રૂમાના પતિ દ્વારા સૂચવાય છે. સ્વપ્નમાં વન્ધ્યતાસૂચક કલ્પનો પ્રયોજાયાં છે – 'પેલા પ્રાણીનો જ્યાં જ્યાં પગ પડતો હતો ત્યાં ત્યાં ઘાસ સુકાઈ જતું, છોડ મરી જતા હતા, ફૂલો કરમાઈ જતાં હતાં.' સ્વપ્નમાં દેખાતી નદીના પણ 'હાડપાંસળાં જેવા મોટા ખડકો બહાર નીકળી આવ્યા હતા.' સ્વપ્નમાં દેખાતી નદી રૂમા જ છે કારણ કે વાર્તાના અન્તે રૂમાના સન્દર્ભમાં કહેવામાં આવે છે: 'પથારીમાં પોતાના હાડપિંજરની જેમ એ પડી રહી.' હવે સ્વપ્નમાં જ સોનાના ઈંડાનું પ્રતીક આવે છે. ઈંડા સાથે સામાન્ય રીતે તો બાળકને સાંકળીએ, રૂમા પણ સંતાન માટે તો ઝંખે જ છે – 'કોઈ બે નાના નાના હાથ એના હાથને વીંટળાઈ વળે, ઊંઘમાંય સ્તનાગ્રને મુખમાંથી ન છોડીને કોઈ એને પડખું સુધ્ધાં બદલવા ન દે.' આમ છતાં ઈંડાને માટે વપરાયેલું વિશેષણ મહત્ત્વનું છે. આગળ ઉપર પણ આપણને એમ કહેવામાં આવે છે: 'એનું શરીર પેલી ઊંડી બખોલ જેવું જાણે હતું. એની અંદર ક્યાંક પેલું સોનાનું ઈંડું હતું. પોતાની અંદરના એ સોનાના ઈંડામાં જ જાણે કોઈએ એને કેદ કરી દીધી હતી.' સોનાનું ઈંડું એટલે આપણા ભદ્ર સમાજની કૃત્રિમ ચળકાટવાળી સૃષ્ટિ. સ્વપ્નમાં દેખાયેલી વન્ધ્ય સૃષ્ટિના વિરોધમાં નાયિકાની ફળદ્રુપતા

માટેની ઝંખના વ્યક્ત કરતાં શૃંગારિક કલ્પનો યોજવામાં આવ્યાં છે. ત્યાં ભાષા પણ કાવ્યાત્મક બની જાય છે, એની જાણે પરાકાષ્ઠા આવે છે. અને છતાં સમગ્ર વિશ્વનું ચૈતન્ય આંગણે આવી ચઢે છે ત્યારે પણ ‘કોઈકના શાપથી એ શિલાની જેમ’ પડી રહે છે.

હવે આ વસ્તુ ‘વાર્તાની વાર્તા’, ‘આંધળી માછલીઓ’, ‘ભય’ જેવી વાર્તાઓમાં વિસ્તરે છે. અહીં નાયકનાયિકાનો વિચ્છેદ સૂક્ષ્મ ભૂમિકાએ સમજવાનો છે. આ નાયિકાઓનાં જગત તો જડભરત સમાજે ઊભી કરેલી દીવાલોમાં કુણ્ઠિત છે અને એની ઉત્કટ વેદના તેમની બધી વાર્તાઓને આવરીને પડેલી છે. ‘વાર્તાની વાર્તા’માં ત્રણ સ્તર છે. પહેલા સ્તર પર વાર્તા કેમ લખવી, કેમ ન લખવી તેનું આલેખન છે. આને નિમિત્તે આપણા વાર્તાલેખનની મર્યાદાઓની ઠેકડી ઉડાડવામાં આવી છે. બીજા સ્તર પર કહેવામાં આવતી વાર્તાનાં પાત્રોનું જગત છે. ત્રીજું સ્તર વાર્તા કહેતાં પાત્રોનું છે. અહીં પણ ‘અભિસાર’થી ચાલી આવેલું કલ્પન પુનરાવર્તિત થાય છે – ‘બળબળતા બપોર હતા. લાલચટ્ટક ગુલમોર ખીલ્યા હતા.’ પણ ‘અભિસાર’ની મુગ્ધતા હવે નથી. આવી પડનારા વિચ્છેદની છાયા તેના પર પડેલી છે. નાયકનાયિકાનું જે મિલન થાય છે તેની પડછેની વિગતો – શેરડીના સાંચાવાળો, ધૂળમાં ઓગળી જતી બરફની કણીઓ – વાર્તાના સન્દર્ભ સાથે ગૂંથાઈ જાય છે. અને તેમના મિલનમાં ભૂતકાળના પ્રેમને વટાવી ખાવાની વૃત્તિ છે અને એટલે જ નાયિકા જ્યારે નાયકને આલિંગી બેસે છે – પ્રણયની મુગ્ધતા વિના, સ્વાભાવિકતા વિના – ત્યારે નાયકના ખમીસે કંકુ લાગી જવાની ઘટનાની પડછે મૂકવામાં આવેલું આ ચિત્ર વ્યંગસમૃદ્ધ બની જાય છે. ‘કોઈ ફિલ્મની જાહેરાત ભારે ઘોંઘાટથી કરતી એક ઘોડાગાડી એની આગળથી પસાર થઈ. એની આગળ એક માણસ બે દાંડીથી નગારું વગાડતો જઈ રહ્યો હતો. એના ઘોંઘાટથી ઘોડાને ભારે ત્રાસ થતો હતો. આ પ્રેમચેષ્ટા કેટલી કૃતક હતી તેનું સૂચન વિગતોની સન્નિધિ વડે થાય છે, પ્રત્યક્ષ કથન દ્વારા નહીં. પહેલા સ્તર પર જાણીતી દામ્પત્ય જીવનની રેઢિયાળતા બીજા સ્તર પર આપણા સમગ્ર જીવનની રેઢિયાળતામાં પરિણમે છે.

હવે આ અદ્‌ભુત અને વિસ્મયજન્ય સૃષ્ટિ એક બીજા વાતાવરણમાં મુકાય છે. આ વાતાવરણ ‘પ્રત્યાખ્યાન’ કે ‘મૃણાલ’ કાવ્યમાં આવતા વાતાવરણ જેવું નથી. એવા વાતાવરણમાં તો નાયિકાની સ્થિતિ જોઈને નાયકને કહેવું પડેઃ ‘મૃણાલ, મારી સોનાની મૂરત / આ તે શા તુજ હાલ.’ આમ છતાં ‘આંધળી માછલીઓ’ની નાયિકા જે વાતાવરણમાં જઈ ચઢી છે ત્યાં એને અનુરૂપ વાતાવરણ નથી. એના દામ્પત્ય જીવન પર ખોઈ નાખેલા મુગ્ધ પ્રેમનો ઓછાયો પડેલો છે અને એટલે જ પતિ સાથેના સમ્બન્ધોમાં તિરસ્કાર, પ્રેમ, નિકટતા, દૂરતા ગૂંચવાઈને પડ્યાં છે. આ સંકુલતાઓને કલ્પનો દ્વારા આલેખવામાં આવી છે. પતિનો અવાજ ઝરતા ઝાકળ જેવો, ભમ્મરિયા કૂવાની બખોલના અન્ધકાર જેવો, નિહારિકાના સ્રોતના દૂર દૂરથી આવતા પ્રવાહ જેવો કે પૂર્વજન્મના શબ્દ જેવો સંભળાય છે. અહીં નાયિકાને જે મુગ્ધ વિહાર કરવાને અવકાશ જોઈતો હતો તે નથી મળતો, માછલી આંધળી થાય પછી વિશાળ સમુદ્ર એના કશા કામનો રહેતો નથી. તે બન્ધનાવસ્થામાં છે, આ બન્ધન સમથળ વહ્યે જતા જીવનને પરિણામે પ્રગટ્યું છે. નાયિકા કહે છે પણ ખરી કે ‘સમથળ વહ્યે જતા જીવનનો સંવાદી લય હું ચૂકી જઉં છું – ફરી સૃષ્ટિકાળના આદિકાળના અરણ્યને ખોળે ખેલતો શિશુ ઝંઝાવાત એના ઉધામાથી મને હેરાન હેરાન કરી મૂકે છે.’ એની વ્યાકુળતા નિબિડ સ્પર્શના અભાવમાંથી જન્મી છે, ‘મારી કાયામાં એક વિરાટ હિલ્લોળ જાગે છે, કાંઠા પરનાં ગામોને ડૂબાડી દેતી કોઈ વન્યાના પૂર જેવો. એની ગાંડીતૂર છોળમાં ભાંગીને કણ કણ થઈને હું વિખરાઈ જાઉં છું સૂર્યમાં, ચન્દ્રમાં, જળમાં, અગ્નિમાં’ – એના હૃદયની ઉત્કટતા વ્યુત્ક્રમપ્રધાન શૈલી દ્વારા મૂર્ત થાય છે. આ બૃહદ્ પ્રસાર વિનાના જીવનનો કોઈ અર્થ નથી. નાયિકાનો પતિ તેની કુણ્ઠિત સૃષ્ટિને પારખી ગયો છે, એટલે એ

કહે છેઃ ‘આ આંખોને હું નથી ઓળખતો? એને તરવાને જે સાગર જોઈએ છે તે ક્યાં છે? એ કોઈ વિશાળ રણના પેટાળમાં ગરજી રહ્યો હશે?’ નાયિકાને ફરી દન્તકથાની સૃષ્ટિમાં લઈ જાય છે, પણ એમાં સામગ્રી જ દન્તકથાની છે, બાકી છે નાયિકાના જીવનની રૂપકકથા. પરમ્પરાગત સંવાદોને બદલે ગૂઢ વ્યંજનાવાળા સંવાદોનો ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો છે. એમાં અન્ધકાર, નદી, સમુદ્ર, ધુમ્મસ, હિમાચ્છાદિત શિખર, ઝંઝાવાત, અરણ્ય જેવાં પ્રાકૃતિક કલ્પનો ઘુમરાયા કરે છે. આપણે અગાઉ જોઈ ગયા કે તેમની વાર્તાઓમાં વેદનાની વાત એક યા બીજી રીતે આવ્યા કરે છે, આ વેદનાનું આલેખન ક્યાંય ભાવુકતામાં સરી પડતું નથી. એટલું જ નહિ, પણ આ વેદના ‘પહેલાં આ જગત હતું’ અને ‘હવે એ ખોવાઈ ગયું છે’ની સતત સભાનતામાંથી જન્મી છે. ‘ભય’ વાર્તામાં યોષિતાના ભૂતકાળના વ્યક્તિત્વ અને વર્તમાનના વ્યક્તિત્વ વચ્ચેના વિરોધાભાસ દ્વારા આ જ વેદનાનું આલેખન છે. એના ભૂતકાળમાં શિશુસહજ વ્યક્તિતા હતી, પ્રકૃતિનો સ્પર્શ હતો – ‘એ શબ્દોમાં કાચાં ફળની તુરાશભરી ખટાશનો સ્વાદ’ હતો. પણ પછી શૂન્ય આવ્યું. આ શૂન્યને મૂર્ત કરવા ‘સ્થિર જળના અવાજ’નું કલ્પન આવે છે અને પછી એના મહાપ્રસાર અને તેની ભયાનકતાને મૂર્ત કરવા બીજું કલ્પન આવે છેઃ ‘એવો જ ધ્વનિ કદાચ હશે નક્ષત્રો નક્ષત્રો વચ્ચેના શૂન્ય અવકાશમાં.’ યોષિતાની આવી સર્જાયેલી પરિસ્થિતિનું કારણ આ રીતે આપવામાં આવ્યું છેઃ ‘પવનમાં ધ્વજા ચિરાઈ ગઈ, કોઈ ખડક જોડે પછડાઈને મોજું વેરાઈ ગયું – ન રહ્યું મોતી, ન રહી છાલ, સમુદ્રનો ઘુઘવાટ દૂર સરી ગયો. ઘરની ચાર દીવાલ, તુલસીનું કૂંડું, ઘીનો દીવો, એક પુરુષના નામનું રક્ષણ – ને પછી દીર્ઘ પથ, ને એને અન્તે મરણનો ખોળો.’ આમ જે બૃહદ્ હતું તેનો ક્રમશઃ સંકોચ થતો ગયો અને આ સંકોચે પેલી નાયિકાના વ્યક્તિત્વને, આપણા પણ જગતને પલટી નાખ્યું. એ જગતમાં ‘ઝબકતા દીવાઓ, રંગરાગ, વેદનાથી કણસતા માનવસમૂહો, જાહેરખબરનાં ઊભરાતાં કીડિયારાં’ છે. આ જગતને નાયક ‘પાતળા બરફના પડ’ તરીકે ઓળખાવે છે. અહીં પણ નાયક અને નાયિકાનો રઝળપાટ શરૂ થાય છે અને છેવટે નદી આગળ એ રઝળપાટ પૂરો થાય છે. નદી અને નારી આમ એકબીજાની પડછે મુકાય છે. ‘પદ્મા તને’નાં મૂળ અહીં જોવા મળે છે. યોષિતા તો બહારની સૃષ્ટિથી અલગ પડી ગઈ. નાયકને નદી દેખાય છે તેનું વર્ણન જુઓઃ ‘યોષિતાની ઊડતી લટ વચ્ચેથી, કાંઠાની વૃક્ષઘટા વચ્ચેથી, બળબળતી હવાના મૃગજળ વચ્ચેથી દેખાઈ જળરેખા…’ આ રીતે નાયિકા તો ધીમે ધીમે પ્રકૃતિમય બનવા માંડી અને એટલે જ બંને વચ્ચે અન્તર રચાય છે. ‘સાથે છતાં બે નક્ષત્રો જેટલાં દૂર.’ હવે યોષિતા ‘અન્ધકારમાં દેખાતી જળરેખાના જેવી’ લાગવા માંડે છે, અને વાર્તાને અન્તે યોષિતા નદી બની જાય છે. નાયક યોષિતાનો સ્પર્શ કરવા જાય છે પણ ‘હાથને જાણે કશાનો સ્પર્શ જ થયો નહિ. જાણે જળ જળને અડ્યું, જળમાં શમી ગયું.’

‘પદ્મા, તને’માં નદીમય બની જતી નારીની ભૂમિકા રોમેન્ટિક શૈલીમાં આકારાઈ છે. અહીં નાયિકા પ્રત્યેનો નાયકનો પ્રેમ તિરસ્કારના રૂપે વ્યક્ત થયો છે. પણ આના મૂળમાં રહેલી ભૂમિકા તો અન્ય વાર્તાઓ સાથે સામ્ય ધરાવે છે. નાયિકાની આડેનાં બધાં આવરણ દૂર થાય, ફરી તે પ્રકૃતિલીન થઈ જાય એવી નાયકની ઝંખના – ઉત્કટ ઝંખના અત્યન્ત તરલ શૈલીમાં આલેખાઈ છે. પદ્મા પણ મૃણાલના ગોત્રની છે. એ પણ શ્રીમન્તાઈના વાતાવરણમાં મુકાઈ છે. સુરેશ જોષીની નાયિકાઓ મોટે ભાગે આ વાતાવરણમાં જઈ ચઢે છે. ભદ્ર સમાજ માટેનો છૂપો તિરસ્કાર કદાચ એના મૂળમાં હશે. પણ સૌથી વધારે જડભરત સમાજ હોય તો તે ભદ્ર સમાજ છે. એનું કારાવાસ અહીં સ્થિતિના રૂપે આલેખાયું છે. એ સ્થિતિમાંથી બચવા માટે સામે છેડે ગતિમાં મુકાવું પડે. નદીમાં ગતિ છે અને સાથે સાથે ક્યારેય જીર્ણ ન થાય એવી પ્રવાહિતા છે, પદ્માને તેની સ્થિતિજડતાના વાતાવરણમાંથી છોડાવીને નાયક આ ગતિમાં લીન કરવા માગે છે. આ ગતિ, આ ચંચળતાને મૂર્ત કરવા માટે નાનાં નાનાં વાક્યો, વ્યુત્ક્રમપ્રધાન શૈલી પ્રયોજવામાં આવે છે. ‘ને દરિયો નહિ પદ્મા, નદી જ સારી…’થી શરૂ થતો કે ‘તો પદ્મા, આરમ્ભી દે તારો અન્તિમ અભિસાર…’ વડે આખું વાતાવરણ રચાય

છે. એ વાતાવરણમાં આપણી સમગ્ર સંસ્કૃતિ ભળીને એને વધુ સમૃદ્ધ બનાવે છે.

‘અને મરણ’ આમ તો ‘પદ્મા તને’ સાથે જ સંકળાયેલી છે. પણ અહીંથી એમની વાર્તાઓ એક નવી ભૂમિકા પર જઈ ચઢે છે અને એ રીતે એ મહત્ત્વની બને છે. એટલું જ નહીં, અહીં વિષય થોડો વધુ સંકુલ બને છે, એ રીતે વાર્તાનો ધ્વનિ વિસ્તરે છે. આપણે જોયું કે કેટલીક વાર્તાઓમાં વાસ્તવ, કેટલીકમાં તન્દ્રા, કેટલીકમાં કપોલકલ્પિતનું આલેખન થતું હતું. પણ કોઈ એક જ વાર્તામાં આ બધાના તાણાવાણા વણાઈ ગયેલા ન હતા. ‘અને મરણ’ તથા ‘બે સૂરજમુખી અને’માં આ બધાના તાણાવાણા ગૂંથાઈ ગયેલા છે. ‘અને મરણ’માં જોવા મળતી અસંગતિ આકસ્મિક આવી ચઢી નથી. એ ધૂંધળા રૂપે બીજી વાર્તાઓમાં જોવા મળી હતી. પ્રકૃતિ ગઈ અને સંસ્કૃતિ આવી, એણે આપણા બધાંનું ‘છે’ને ‘હતું’માં અને ‘નથી’માં ફેરવી નાખ્યું. ‘અને મરણ’ના આરમ્ભમાં જ આ હકાર અને નકાર, ભૂતકાળ અને વર્તમાનની સહોપસ્થિતિ જુઓ, આખી વાર્તાને કેન્દ્ર ત્યાંથી પ્રાપ્ત થાય છે, ‘સાત માળનું તોતિંગ મકાન, મહેલ નથી, બાદશાહી હોટલ નથી, છે ફૅક્ટરી,’ જે જગતનું વાર્તામાં આલેખન કરવામાં આવ્યું છે ત્યાં માનવી નથી; ફૅક્ટરીમાંથી નાયક બહાર આવે છે ત્યારે રસ્તા પરની ભીડ સરઘસ છે કે સ્મશાનયાત્રા છે એનો પણ ખ્યાલ ન આવે એ રીતે સાર્વત્રિક મરણનો પડછાયો ફેલાયેલો છે. આ સાર્વત્રિક મરણના કારણની વાત આ રીતે કહેવામાં આવી છેઃ ‘તને ખબર છે શાથી આ બધી ભેળસેળ શરૂ થાય છે? પહેલાં હિંડોળો હતો, દૃષ્ટિના દોરથી બાંધેલો – કેવાં ઝૂલતાં હતાં આપણે! અને હવે ફરે છે ચક્ર – રાત અને દિવસ...’ આમ ભૂતકાળની મુગ્ધતાને સ્થાને યાન્ત્રિકતા આવીને ઊભી રહી ગઈ અને એટલે જ શબ્દ શિલા બની ગયો. આ વાર્તામાં પહેલી વખત વિજ્ઞાન અને ટેકનોલોજીની વાત આવે છે અને એમાંથી પેલી અસંગતિ – એબ્સર્ડ જન્મે છે. સ્વપ્ન, દુ:સ્વપ્ન, અસંગતિ, વાસ્તવિકતા – આ બધાં જ અહીં એકાકાર બની ગયાં છે. મેળામાં જાય તો ત્યાં કપાયેલાં અંગો ઘેરી વળે છે, સમારમ્ભમાં જાય તો ‘સુખડની લાંબી પેટી’ લઈને પડછંદ માણસો બહાર નીકળે છે, અને આ રીતે મરણનો વિસ્તાર વધતો જાય છે. આમ પહેલા સ્તર પર આ વાર્તા પ્રણયકથા, બીજા સ્તર પર યાન્ત્રિક સંસ્કૃતિની કથા અને ત્રીજા સ્તર પર અસંગતિની કથા બની રહે છે.

સુરેશ જોષીના ‘એકદા નૈમિષારણ્યે’ સિવાયના ચારેય વાર્તાસંગ્રહોનાં વસ્તુ, પાત્રો, શૈલી તેમની સમ્પૂર્ણ સંકુલ પરાકાષ્ઠાએ ‘બે સૂરજમૂખી અને’ વાર્તામાં જોવા મળે છે. આ વાર્તા વિરામચિહ્ન વગરની છે માટે દુર્બોધ નથી. વાર્તાનો પાઠ થતાં અદૃશ્ય વિરામચિહ્નો સ્પષ્ટ બનવા માંડે છે. આ વાર્તાની શૈલી સૌથી વધુ વ્યુત્ક્રમવાળી છે – કવિતાની લગોલગ જઈ પહોંચે છે. જો તેના ટુકડા આ રીતે લખીએ તો કાવ્યની પંક્તિઓ જ લાગેઃ બળબળતો સૂર્ય / મૃગજળમાં તરે છે બે મુખ / સૂરજમુખીની જેમ ઉન્મુખ / તાપમાં તપીને લાલચોળ થયેલા ગાલ / સોનેરી આછી રૂવાંટી / સ્પર્શની લિપિ અંકાયે જ જાય છે મસૃણ દેહ પર/

આ વાર્તા કહેનાર પાત્ર છે પાકટ ઉંમરે જઈ પહોંચેલો એક સર્જક. બળતી બપોરે તે બહાર નીકળ્યો છે. તેના ચિત્તમાં લાભશંકરના પાત્રની જેમ ભૂતકાળની ઉત્કટ સ્મૃતિઓ છે. અજાણ્યા પ્રેમીઓની ગોષ્ઠી સાંભળે છે અને એ પળે તેના શૈશવથી માંડીને વર્તમાન સુધીની સ્મૃતિઓ સળવળી ઊઠે છે. આ સ્મૃતિઓને આન્તરચેતના પ્રવાહની ટેકનિક વડે આલેખવામાં આવી છે. અહીં પાંચ સ્તર પર સંવાદો યોજવામાં આવ્યા છે. પહેલા સ્તર પર પેલા અજાણ્યા પ્રેમીઓની વિશ્રમ્ભકથા છે. આ પ્રેમીઓ ‘અભિસાર’ વાર્તા જેટલાં જૂનાં છે ત્યાં પણ આવું વર્ણન હતુંઃ ‘ને બંને આગળ ચાલ્યાં. બપોરના બળબળતા રસ્તા પર પ્રણયકૂજનની નાજુક રેશમી ભાત ઉપસાવતાં આગળ ચાલ્યાં...’ આ વસ્તુએ સર્જકના ચિત્તનો કેટલા બધા સમયથી પીછો પકડેલો છે તેનો પણ આપણને ખ્યાલ આવે છે. બીજા સ્તર ઉપર સંવાદો પોતાના શૈશવના છે – જ્યાં દાદા તેની સાથે વાતચીત કરે છે. ત્રીજા સ્તર પર સંવાદો નાયક અને તેની પત્નીના છે, અને ચોથા સ્તર પર આ

સંવાદો પોતાની દીકરી રેણુ સાથેના છે. પાંચમા સ્તર પર પોતાની જાત સાથેના સંવાદ છે. નાયક જે મરણ, શૂન્યની અનુભૂતિની વાત કરવા માગે છે તેના પ્રત્યે માત્ર ઇંગિત જ કરે છે અને એ અનુભૂતિને સામે છેડે આપણને લઈ જાય છે. વ્યુત્ક્રમપ્રધાન શૈલીને કારણે અને એક વાક્યમાંથી પ્રગટતા બીજા વાક્યને કારણે એક કાળમાંથી બીજા કાળમાં બહુ સહેલાઈથી સ્થળાન્તર થાય છે. એ જ રીતે મનોજગતમાંથી વાસ્તવ જગત અને વાસ્તવ જગતમાંથી મનોજગતમાં પણ સ્થળાન્તર થઈ જાય છે. નાયકનું દામ્પત્ય જીવન જીર્ણશીર્ણ છે. એની સામે અજાણ્યાં યુવકયુવતીના મુગ્ધ પ્રેમને આલેખવામાં આવ્યો છે. મૃગજળની સામે શૈશવની અનુભૂતિ યોજાઈ છે. સાથે સાથે એકનો છેદ બીજા વડે ઊડી જાય એવી યોજના આ ટેકનિક વડે શક્ય બની છે. ‘એમ જે સુખદુ:ખમાં સમદૃષ્ટિવાળો અને સ્વસ્થ રહે છે જે માટી પથ્થર અને સોનાના મૃગજળમાં સોનાવરણાં સૂરજમુખી’ આ રીતે ‘જે માટી અને પથ્થર અને સોનામાં ભેદ જોતો નથી’ આવવાને બદલે તરત જ એનો નકાર કરતું મૃગજળ અને સોનાવરણાં સૂરજમુખીની ભૂમિકા શરૂ થઈ જાય છે, એ જ રીતે ‘બળબળતી આંખોમાં આ પ્રેમની સ્નિગ્ધ શલાકા’ પછી તરત જ ‘પરસેવામાં શબની જેમ તરે છે કાયા’ની ઉક્તિ આવે છે.

આ વાર્તાના નાયકનું શૂન્ય પણ પેલી ભાષામાંથી જ પ્રગટેલું છે – ‘ખબર છે ખરી જો શબ્દો ઊડ્યા હોત પતંગિયાની જેમ વહ્યાં હોત ઝરણાંની જેમ’ – જે ક્ષણે નાયકને આ શૂન્ય – મરણ – અશ્મિભૂતપણાનો સાક્ષાત્કાર થાય છે તે જ ક્ષણે યૌવનમાં પગ મૂકતાં યુવક-યુવતી, તેમનાં પ્રથમ ચુમ્બન, ‘સ્પર્શની લિપિ’ના સાક્ષી બનવાનું આવે છે, સાથે જ એમના મુગ્ધ પ્રેમની નિયતિ પણ સૂચવાઈ જાય છે. વાર્તાના આરમ્ભનું જ વાક્ય જુઓ – ‘બળબળતો સૂર્ય મૃગજળમાં તરે છે બે મુખ’, આખી વાર્તામાં તેમનાં મુખને મૃગજળ સાથે જ મૂકવામાં આવ્યાં છે. એક બાજુએ આ યુવાન પ્રેમીઓની ચાટુક્તિઓ અને બીજી બાજુએ – ‘નથી બોલતો હું નથી બોલતી એ દરમાં રહેનારા બે જીવ મૂગા મૂગા ઊંડે ને ઊંડે સરે છે.’ આની સાથે ‘કુરુક્ષેત્ર’ની આ પંક્તિઓ સરખાવી શકાય: ‘એ અન્ધકાર અને એ નિસ્તબ્ધતા – એને તળિયે ધબકતા બે જીવ. અમે બંને કંઈક સરજવા મથતા હતા.’ આ નાયક પણ કશુંક સરજવા મથે છે પણ શબ્દ – પતંગિયાના જેવો, ઝરણાના જેવો શબ્દ પ્રાપ્ત ન થયો. બાળપણમાં એકડો લખવા શીખતી પોતાની દીકરીને કહે છે: ‘રેણુ રેણુ એકડો એમ ન લખાય’ પણ તરત જ તે સ્વગતોક્તિમાં સરી પડે છે: ‘રેણુ તારી આંખના આકાશમાં એકડો ચગે છે પતંગની જેમ’ આ મુગ્ધતા હતી, એને સ્થાને વાસ્તવિકતા આવી – ‘પણ એ એકડાને નીચે ઉતારો દોર છોડી નાખો આ પાટીના કાળા પથ્થરમાં જડી દો’ – આમ ‘રાક્ષસ’ જેવી વાર્તાની ભૂમિકા બહુ જ સંકુલ ભૂમિકાએ આલેખાય છે. પેલો દોર છૂટ્યો અને કાળા પથ્થરમાં પુરાયા અને શૂન્ય ઘેરી વળ્યું. નાયક પોતાની દીકરીને જે પરીકથા – સ્વપ્નની વાર્તા – કહી સંભળાવે છે તે પણ આપણા યુગની બહુ લાક્ષણિક એવી કથા છે. એ કથામાં આકાશ, સૂરજ, ચન્દ્ર, પૃથ્વી, બીજ, વૃક્ષ, માનવી, સંસ્કૃતિઓના ઉત્થાન પતનને સમાવી લેવાયાં છે. વળી, એમાં એક સ્થળે કહેવાયું છે: ‘દબાઈ કચડાઈને કઠણ બન્યા પથ્થર થયા સુરંગ ફોડીને બહાર કાઢ્યા સલાટ બેઠા છીણી લીધી અંગે ન્હોર ભર્યા રાજાના કીર્તિલેખને અમર બનાવીને ઊભા જડી દીધા’ આ જડતા, સ્થિતિજડતાનો લોપ તો પ્રકૃતિ જ કરી શકે, શિશુ જ કરી શકે એટલે કહે છે: ‘આંગણે આવે તારા જેવી બટુકડી બાળા...હું કહું એને એક ફૂંક મારે તો જાદુ થાય હું અલોપ થઈ જાઉં’ – અને આમ કરતાં કરતાં ‘કાળા સૂરજ’ – સૃષ્ટિના પ્રલય સુધીની ભૂમિકા ઉપર આવી ચઢીએ છીએ – ‘આકાશને ખોતરતી બેઠી છે કીડી’ – કીડી એટલે આપણા જગતનું આદિ જન્તુ – માનવજીવનને અન્તે એ જ અવશેષમાં રહેશે. આકાશ અને કીડીના પરિમાણની વ્યસ્તતા અન્તે ભયાનકતા આગળ લાવીને મૂકી દે છે.

સુરેશ જોષીનો છેલ્લો વાર્તાસંગ્રહ – ‘એકદા નૈમિષારણ્યે’ જૂન 1981માં પ્રગટ થયો, લગભગ 14-15 વર્ષના વિરામ પછી. વચગાળામાં ‘મરણોત્તર’ (1973) નવલકથા પ્રગટ થઈ હતી અને તેનો સમ્બન્ધ પણ તેમની સમગ્ર કથાસૃષ્ટિ સાથે છે. આ સંગ્રહની ‘એકદા નૈમિષારણ્યે’ અને ‘મહાનગર’ સિવાયની બધી વાર્તાઓમાં એબ્સર્ડનું તત્ત્વ છે. એકંદરે એમ લાગે છે કે સુરેશ જોષીની વાર્તાકળા હવે ઝાંખી પડવા માંડે છે. પેલી ‘નવી ગિલ્લી નવો દાવ’વાળી વાત હવે જાણે જોવા મળતી નથી. આ વાર્તાઓમાં અસંગતિનું તત્ત્વ અતિરેકીભર્યા આલેખનમાં જાણે સરી પડે છે. સુરેશ જોષીની ભાષા કેટલીય વાર નિબન્ધની ભાષાની કક્ષાએ જઈ પહોંચે છે. આનું સૌથી મોટું કારણ પણ બાહ્ય જગત અને સર્જકનું જગત – આ બે વચ્ચે જે સંઘર્ષ થવો જોઈએ તે થતો નથી એ છે. સમસ્યાઓ, ભાષાશૈલી પુનરાવતિર્ત થવા માંડે છે. પરિણામે એકવિધતા પ્રવેશે છે.

‘એકદા નૈમિષારણ્યે’માં પેલી બહુચર્ચિત સહોપસ્થિતિ જોવા મળે છે, પુરાણકથાની શૈલીને આત્મસાત્ કરવામાં આવી છે પણ તેનું યાન્ત્રિક પુનરાવર્તન નથી. આના સમર્થનમાં એક દૃષ્ટાન્ત બસ થઈ પડશે – ‘આ ઋષિ જાણે શીતળતાના દ્વીપ જેવા હતા. એમની આજુબાજુનાં પાંદડાં ખરતી વખતે નિઃશ્વાસ નાખતાં ન હતાં; પુષ્પોને મુખે જાણે અશ્રુત ધ્વનિથી ઋચાગાન થતું હતું.’ આ વાર્તામાં દીકરાને અને પતિને ગુમાવી બેઠેલી સ્ત્રીને નાયક કથા સંભળાવી રહ્યો છે – વાસ્તવમાંથી મુક્તિ અપાવવા અવાસ્તવની કથા માંડે છે. પણ પોતે ઊભા કરેલા અવાસ્તવથી તે જ અકળાઈ ઊઠે છે. પહેલી વખત વાર્તા કહેતાં અટકે છે ત્યારે તેની ‘કલ્પના બહેકવા’ લાગે છે, બીજી વખત તો વાર્તા કહેતા ‘ચેતવા માંડે છે,’ ત્રીજી વખત ‘પોતાની જાત પર રોષે ભરાય છે’ અને છેલ્લે પેટમાં શૂળ ઊપડે છે. એ પોતે પોતાની પત્નીની શંકા નિર્મૂળ કરવા પણ કથા કહે છે – ફરી પેલી બાઈને પણ કથા જ કહી સંભળાવવાની શરૂઆત કરે છે, આ રીતે તેણે ઉપજાવેલી આ કથાસૃષ્ટિમાં તે પોતે જ પુરાઈ જાય છે.

એક રીતે જોઈએ તો ‘અને હું’ જેવી વાર્તા આપણા સમયની સમસ્યાઓને જરા વાચાળ બનીને આલેખે છે. શૂન્ય અને હતાશાનો વિષય પહેલેથી જ સુરેશ જોષીના ચિત્તમાં ઘુમરાતો રહ્યો છે. ‘અને હું’ જેવી વાર્તા આપણા નગરજીવનની વન્ધ્યતા સાથે સંકળાયેલી છે. જીવનમાં વ્યાપેલા શૂન્યને ઢાંકવા માટે આ વાર્તાનાં પાત્રો ભાગેડુ વૃત્તિ ધરાવે છે. આ વાર્તાના સંવાદો પણ સપાટી પર રહીને જીવતા માણસોનું જીવન આલેખે છે. વાર્તાના પ્રત્યેક પરિચ્છેદમાં પાત્રોની વિગતોનું પુનરાવર્તન થયા કરે છે અને પરિચ્છેદને અન્તે અવારનવાર ‘અને હું – ’ ધ્રુવપંક્તિની જેમ આવ્યા કરે છે. પ્રતાપ પાસે બોલાવવામાં આવેલું આ વાક્ય – ‘આપણામાંના કોઈની પાસે મરણ સુધ્ધાં આગવું નથી. થોડા થોડા ધીમે ધીમે બધાં મરતાં જાય છે. થોડી વાર પછી એ દોડ્યા કરે છે એ વાત પણ આપણે ભૂલી જઈશું. બધા પાસે ટુકડો ટુકડો મરણ છે, તેણે ચૂસતા બેસી રહીશું’ – વાર્તાના ધ્વનિને મોળો બનાવે છે. પણ વાર્તાના વિષયને શૈલી દ્વારા મૂર્ત કરવાનો પ્રયત્ન અન્તે પરાકાષ્ઠાએ પહોંચાડવામાં આવેલો છે. અજયને શોધવા માટે પાત્રો તેને ઘેર જાય છે તે વખતની શૈલી તપાસો; વિગત, અન્વયનાં પુનરાવર્તનો સાથે આગલા પરિચ્છેદોની પુનરાવતિર્ત સ્થૂળ વિગતો સંકળાઈ જાય છે. શૈલીના પુનરાવર્તન વડે જ આપણા જીવનની વન્ધ્યતા પ્રગટાવવાનો આ ઉપક્રમ છે. વાર્તાના અન્તે ‘ફાંસો ખાઈને લટકતા એ શરીરમાં હું બરાબર ગોઠવાઈ ગયો ને ઝૂલવા લાગ્યો.’ આમ નાયક મરણોત્તર જીવન ગાળી રહ્યો હતો એ સૂચવાયું. ‘છિન્નપત્ર’ નવલકથાના પરિશિષ્ટમાં પણ બધાં પાત્રો અજયને ત્યાં જાય છે ત્યારે પણ ત્યાં શૂન્યની વાત મુખર રીતે, કાવ્યપંક્તિની મદદથી કહેવાઈ જ છે.

ધારો કે એક મંડળી જામી છે; શરબત, ગપસપ, ગીત, ઔપચારિક વાતચીતો ચાલી રહ્યાં છે, આ દશ્યમાં રહેલી યાન્ત્રિકતા, વન્ધ્યતા આલેખવા માટે સર્જક મથામણ કરે. આ દશ્યની આડેનાં આવરણો સરવા માંડે અને એની પાછળ રહેલી સાચી વાસ્તવિકતા પ્રગટ થઈ જાય, એ વાસ્તવિકતાને આલેખવા એક બીજી માયા

ઊભી કરે. આવી માયા 'પંખી'માં પણ જોવા મળે છે. 'પંખી' વાર્તામાં આવતા દશ્યને કારણે તેનો સમ્બન્ધ 'છિન્નપત્ર' સાથે છે. અહીં આવતું પંખી પ્રકૃતિનું લાડકવાયું નથી પણ વિભીષિકાનું પ્રતીક બનીને આવે છે, તેવી જ રીતે અન્ધકાર પણ અદ્‌ભુત સૃષ્ટિનો નથી – પણ એને 'મેલા રંગના પોતા' સાથે સાંકળવામાં આવ્યો છે. વાર્તાનો આરમ્ભ જ એક ભયાનક વાતાવરણમાં આપણને સ્થાપી આપે છે – 'બીજી જ ક્ષણે બાષ્પ બનીને સૌરમંડળમાં ખોવાઈ જવાની હોય તેમ પૃથ્વી સ્તબ્ધ બની ગઈ હતી. સમયનો પારો કોણ જાણે ક્યાં ઢોળાઈ ગયો હતો.' આમ આપણને તરત જ પાર્થિવમાંથી અપાર્થિવ જગતમાં લઈ જવામાં આવે છે, અને છતાં આ અપાર્થિવ લાગતું જગત ખરેખર તો પાર્થિવ જ છે એટલા માટે આ વિભીષિકાની પડછે આપણા જીવનની સામાન્ય વિગતો – પાર્ટી – મૂકવામાં આવી છે. વાર્તા જેમ જેમ આગળ વધે છે તેમ તેમ આગળ આવી ગયેલી કલ્પનાસૃષ્ટિમાંથી જ કલ્પનો પ્રગટે છે. 'જાણે આખું આકાશ રજરજ થઈને ખરતું હતું. મણકા જેવી આંખોવાળી લાલ તગતગતી કીડીઓ એક એક કણને લઈને હારબંધ ચાલી જતી હતી.' અહીં 'બે સૂરજમુખી અને'નું 'આકાશને ખોતરતી બેઠી છે કીડી' કલ્પન યાદ આવી જાય.

આ વિભીષિકામાંથી બચવા માટે નાયક આંખ બંધ કરે છે તો તેને પદ્માની ઝાંખી છબિ દેખાય છે. તેને પદ્મા કહો, મૃણાલ કહો – આખરે તો એ આદિકાળના રહસ્યને ઘેરું ઘૂંટ્યા કરતી નારી છે અને જ્યાં આ છબિ દેખાય ત્યાં પેલો રોમેન્ટિક સૂર છતો થઈ જાય છે. પણ તરત જ પેલો અનન્ત કાળથી ચાલ્યો આવતો વિરહ વાર્તામાં આકારિત થવા માંડે છે. અને એ વિરહ સચરાચરમાં પ્રસરી જતો આલેખાયો છે – 'એ નહીં આવું' ના પડછંદા મારા કાનમાં ગાજી ઊઠે છે. એ પડછંદાની જ બની છે હવા, એ પડછંદાનું જ બન્યું છે આકાશ.'

આ પંખી નાયકનું બધું સત્ત્વ ચણી જવા માગે છે – 'ક્યાંક ઊંડે ઊંડે એની ચાંચ કશુંક શોધી રહી છે. મારી પદ્માકાર ચેતનાનો તણખો એની ચાંચમાં પકડાતો નથી. એ તણખો મારી આંખમાં લપાઈ ગયો છે.' આ પદ્માકાર ચેતના જ પેલી વિસ્મયજનક સૃષ્ટિની ચેતના. વાર્તાના છેલ્લા ચાર ખણ્ડમાં પહેલો ખણ્ડ પંખીની ભૂમિકાવાળો, બીજો ખણ્ડ અશોક-માલા-પદ્માવાળો, ત્રીજો ખંડ પંખીની ભૂમિકાવાળો અને ચોથો ખણ્ડ ફરી માલા-લીલાવાળો. આમ આ ઔપચારિક જીવનરીતિ જ પેલી વિભીષિકા હતી એની પ્રતીતિ થાય છે. પણ નાયક એમાંથી બચી જાય છે – 'પણ પદ્માકાર ચેતનાનો તણખો લઈને મારી આંખ ભાગે, સૂરજનાં વન વીંધીને ભાગે, બ્રહ્માના પ્રહરને થંભાવીને ભાગે.' આમ શૂન્ય સામે આવીને ઊભું રહેલું પાત્ર – પૃથ્વીના લોપ થવાના આભાસ ધરાવતા વાતાવરણમાં મુકાયેલું પાત્ર – પેલી ચેતનાની મદદથી ટકી જાય છે.

પદ્માને ખોઈ નાખ્યા પછીની વિભીષિકા જેવી રીતે 'પંખી'માં આલેખાઈ તેવી રીતે તેનું બીજું રૂપ 'પુનરાગમન'માં આલેખાય છે. 'કથાચક્ર' પાછળ પણ આ જ ભૂમિકા છે. આયુષ્યના અવશેષે વતનમાં પાછા જઈએ ત્યારે બાળપણમાં જે સૃષ્ટિ મૂકી ગયેલા તે એવી ને એવી રહે ખરી? આ બે બિન્દુની વચ્ચે નગરસંસ્કૃતિ, વન્ધ્યતા, વાસ્તવિકતા પ્રવેશી ગયાં અને તેમણે ભેગાં મળીને પેલી સૃષ્ટિને ખતમ કરી નાખી. અહીં પણ નાયકને વજનહીન અનુભૂતિ થવા માંડે છે. ચિરપરિચિત અવાજ સંભળાતા નથી, ધોળા આકારોની ભ્રાન્તિ જ થાય છે. આમાંથી બચવા ઇન્દ્રિયગોચર સંવેદનોની પ્રતીક્ષા કરે છે, ચેતના છે પણ સામગ્રી નથી. પેલો ભૂતકાળ અને આ વર્તમાન – આમ જોવા જઈએ તો જગત એનું એ હતું અને છતાં બદલાઈ ગયું. આ વસ્તુ મૂર્ત કરવા માટે આ ખણ્ડની યોજના કરવામાં આવી છે: 'માટે જ તો બધું દેખાતું હતું છતાં એની આંખ સાક્ષી પૂરતી ન હતી; એ ચાલતો હોય એમ લાગતું હતું છતાં એના પગ એમાં ભાગ લેતા નહોતા, એ છે એમ માનતો હતો છતાં એનાં અંગો એનો પુરાવો આપતાં નહોતાં....' પ્રત્યેક વખતે આવતો 'છતાં' શબ્દ શૂન્યનો સાક્ષાત્કાર કરાવે છે. આ બધાંની પારથી એક અવાજ આવે છે, એ અવાજની સાથે જ બધું જગત બદલાઈ જાય છે. આ અવાજ મૃણાલનો હોય તો નવાઈ નહીં. એ અવાજ 'વૈશાખના

વાયરાથી માંડીને હોસ્પિટલ' સુધીની આપણી સમગ્રતાને આવરી લે છે. બીજી વખત જ્યારે કોઈ પંખી સૂર્યચન્દ્રને ચણી જાય છે ત્યારે જીવનનાં દૃશ્યો આંખ આગળ તરવરી ઊઠે છે – પણ તે છેવટે 'લિસ્સી માછલી'ની જેમ સરી જાય છે. 'પંખી'ની જેમ અહીં પણ એ કેન્દ્રચ્યુત થાય છે અને તેમ છતાં પોતા પરની પકડ ઢીલી થતી નથી. આ ટકી રહેવાને કારણે પેલી સૃષ્ટિ સજીવન થાય છે અને એના સજીવન થવાની સાથે જ શૈલી બદલાય છે. પણ આ પરિવર્તન એના પૂરતું છે, વાતાવરણ એનું એ જ રહે છે.

'અને મરણ'થી શરૂ થયેલી અસંગતિ 'અગતિગમન'માં આગળ વિસ્તરે છે. આ વાર્તાનો સમ્બન્ધ 'વ્યાધિ,' 'મેં બારણું ખોલ્યું' સાથે છે. આ બધી વાર્તાઓના આરમ્ભ આપણને વાસ્તવિક જગતની પ્રતીતિ કરાવે છે. અને આ પ્રતીતિની સાથે જ આપણામાં એક પ્રકારની વિશ્વસનીયતા પ્રગટે છે. જ્યાં આપણે સ્વસ્થ થઈએ એટલે તરત જ પેલી અસંગતિ આવી ચઢે છે અને આપણે પછડાટ અનુભવીએ છીએ. આને વાસ્તવ અને અસંગતિ વચ્ચેના સંઘર્ષ તરીકે ઓળખાવીએ કે પછી આ વાસ્તવ જ સૌથી મોટી અસંગતિ છે એમ માનીએ? 'અગતિગમન'માં પરગામ જવું, બસ પકડવી, ગિર્દી જેવી સામાન્ય વિગતોથી આરમ્ભ થાય છે. પણ થોડી જ વારમાં – જાંબુડી રંગની છાયાવાળા માણસો, ગાતું વૃન્દ, ધુમાડા, મોં ઢાંકીને ફરતો કંડક્ટર – જાણે બસ બસ ન રહેતાં એક માયાવી લોકમાં ફેરવાઈ જાય છે. ધીમે ધીમે નાયકને બદલે કોઈ વિચિત્ર – એક આંખવાળો માણસ ગોઠવાઈ જાય છે. છેવટે ડ્રાઇવર પણ રહેતો નથી, માત્ર અવાજો જ સંભળાય છે; બસ ફંગોળાઈ જાય છે અને નાયક આંખો ખોલીને જુએ છે તો તે બસની રાહ જોતા ટોળામાં છે. ફરી તે બસમાં બેસે છે. આમ ચક્ર ફરી ચાલુ થાય છે. આ ગતિ, આ યાત્રા, આ સમય જાણે થીજી ગયેલી ક્ષણ જેવા બની બેસે છે.

આ વાર્તાઓ દ્વારા ગુજરાતી ગદ્ય કેટલું આગળ વધ્યું તે એક અલગ ચર્ચાનો વિષય છે. આપણે વાર્તાની ચર્ચાઓ દરમિયાન એટલું તો જોયું કે પાત્ર, પરિસ્થિતિ અને વિષયવસ્તુમાં આવતાં પરિવર્તનોની સમાન્તરે શૈલીમાં પરિવર્તનો યોજવામાં આવ્યાં છે અને એ રીતે પરીકથાથી માંડીને નિસર્ગવાદી શૈલી પ્રયોજી જોઈ છે. જ્યાં ભાષા કાવ્યાત્મક, કલ્પનપ્રચુર બને છે ત્યાં એ પ્રકારનું વાતાવરણ ઊભું કરવામાં આવ્યું છે. આ કે તે શૈલીની સાભિપ્રાયતા તો પ્રત્યેક વાર્તાના સન્દર્ભે જ ચર્ચી શકાય.

સુરેશ જોષીની વાર્તાસૃષ્ટિ - ૨

ખંડઃ બે – લઘુનવલો વિશે

સુરેશ જોષીના કથાસાહિત્યને તેમની કથાસાહિત્ય વિષયક વિવેચના સાથે સરખાવીશું તો જણાશે કે એક સર્જક તરીકે તેમના ચિત્તમાં જે પ્રશ્નો જાગ્યા તેના આંશિક ઉત્તરો મેળવવા આ વિવેચના લખાઈ છે. જગતમાં ઘણા બધા સર્જકોએ આ રીતે વિવેચનાવ્યાપાર ખેડ્યો છે. અહીં એક મુશ્કેલી આવી શકે. જે તે સર્જકે પોતે જે વિશ્વ રચ્યું હોય એને આધારે સાહિત્યવિભાવના બંધાય. ક્યારેક સર્જક જે વિશ્વ રચે એ સિવાયનાં વિશ્વ કૈંક ઊતરતી કક્ષાનાં છે એવું પ્રગટ-અપ્રગટ સૂચન પણ એ વિવેચનામાં વરતાય. આમ છતાં આવાં ભયસ્થાનોમાંથી સાહિત્યનો સહૃદય તો પોતાનો માર્ગ કરી લેશે. એને તો ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી કે કનૈયાલાલ મુનશીનો પણ ખપ છે અને સાથે સાથે સુરેશ જોષીનોય ખપ છે.

આગલા ખણ્ડમાં જોયું એ પ્રમાણે સુરેશ જોષીની બધી વાર્તાઓમાંથી એક આગવો અવાજ ઊભો થાય છે, એ અવાજ તેમની સમગ્ર સર્જનાત્મક સૃષ્ટિને સુસંગત તો છે જ. એટલે જે ચાર દીર્ઘ રચનાઓ ‘(વિદુલા’, ‘કથાચક્ર’, ‘છિન્નપત્ર’ અને ‘મરણોત્તર’) તેમના દ્વારા પ્રાપ્ત થઈ તેમનો સમ્બન્ધ તેમની વાર્તાસૃષ્ટિ સાથે હોય જ, એ ન મળે તો વાચકે ફરિયાદ કરવી પડે.

આ દીર્ઘ રચનાઓને કયા નામે ઓળખાવવી? તેમની પોતાની સંમતિથી આ ચારેય કૃતિઓ ‘કથાચતુષ્ટય’ના નામે પ્રગટ થઈ હતી. ‘વિદુલા’ અને ‘કથાચક્ર’ અનુક્રમે વાર્તાસંગ્રહો ‘બીજી થોડીક’ અને ‘અપિ ચ’માં પ્રગટ થઈ હતી. ‘કથાચક્ર’નાં પ્રકરણો સ્વતંત્ર રીતે કેટલાંક સામયિકોમાં પ્રગટ થયાં હતાં. આને કારણે આ દીર્ઘ કૃતિઓને ટૂંકી વાર્તાઓ તરીકે ઓળખાવી શકાય. ગુજરાતી કથાસાહિત્યની વિવેચનાએ પાછળથી પશ્ચિમની પરંપરાને અનુસરીને લઘુનવલ, લિરિકલ નવલ એવા શબ્દો અપનાવી લીધા અને લઘુનવલ જાણે શુદ્ધ નવલકથાની દિશામાં એક મહત્ત્વનું પગલું ભરતી હોય એવોય એક ધ્વનિ પ્રગટ્યો. નવલકથાના સ્વરૂપ વિશે સુરેશ જોષીના મનમાં પ્રશ્નો હતા. ‘મનીષા’થી આરંભેલો ઊહાપોહ ‘ક્ષિતિજ’ના નવલકથા વિશેષાંકમાં એક દીર્ઘ લેખમાં પરિણમ્યો હતો. આ લેખ પાછળથી ‘કથોપકથન’માં ગ્રંથસ્થ કરવામાં આવ્યો હતો. તે અનુકરણાત્મક ઢાંચાની નવલકથાની હિમાયત કરતા નથી. કારણ કે અનુકરણાત્મક ઢાંચાઓમાં મેદ હોય છે તથા એમાં વાચકોનું મનોરંજન કરવાનો પણ એક ઉપક્રમ હોય છે. આ બધાંને બાજુ પર મૂકીને ‘શુદ્ધ નવલકથા’ની દિશામાં આગળ વધી શકાય. નવલકથાનું વિભાવન કાવ્યની રીતે કરી શકાય અને એમ કરવા જતાં શુદ્ધ નવલકથા સર્જી શકાય. આ વિભાવના જોકે વિવાદાસ્પદ છે. એવી રીતે જ્યારે વિભાવન કરવામાં આવ્યું હોય ત્યારે ઘટનાઓને બદલે કલ્પનો કે પ્રતીકોનો વિનિયોગ કરી શકાય. સુરેશ જોષી એક સર્જક તરીકે આગવી શૈલી સર્જી શકે છે પરંતુ એ શૈલી બીજી શૈલીઓનો છેદ ઉડાડી ન શકે.’વિદુલા’ કૃતિમાં સુરેશ જોષીએ એક પાત્રના મોઢે કહેવડાવ્યું છે કે ‘સાહેબ, તમે ખરેખર નવલકથા લખો છો? પ્રૂસ્ત, કાફ્કા ને જોય્સે એને ક્યારની ખતમ કરી નાખી છે. હવેનો જમાનો પશુકથા લખવાનો છે.’

આપણને લાગશે કે આ મિસ્ટર અધ્વર્યુ બોલતા નથી પણ સુરેશ જોષી જ બોલી રહ્યા છે. પરંતુ જેવી રીતે વાલ્મીકિ, વ્યાસ, કાલિદાસ, માઘ જેવાઓએ મહાકાવ્યોની શક્યતા ખર્ચી નાખી છે એટલે હવે કોઈએ એ પ્રકારનું સર્જન ન કરવું એમ કહી શકાતું નથી એવી જ રીતે આવી વાતો આખરે તો વાગ્છટાના નમૂના જ બની રહે છે.

'વિદુલા' પ્રથમ પુરુષમાં લખાયેલી નવલકથા છે, કથક તેમની અન્ય વાર્તાઓમાં જોવા મળે છે તેમ એક સર્જક છે. પરંતુ કેન્દ્રસ્થાને અહીં સ્ત્રી છે.

શરૂઆતની વાર્તાઓની જેમ પરિવેશમાં વાસ્તવવાદી અંશો છે, જુદા જુદા પુરુષોના જગતમાં પોતાની સ્વકીયતા ટકાવી રાખવા માગતી, પુરુષપ્રધાન સંસ્કૃતિનાં અપલક્ષણોથી સુપરિચિત, સમાજને કે નિકટના સ્વજનોને આઘાત આપતી નાયિકાનું ચિત્રણ સુરેશ જોષીના સમગ્ર કથાસાહિત્યમાં વિરલ કહી શકાય એવી રીતે કરવામાં આવ્યું છે. કદાચ ચરિત્રથી અને એના વાસ્તવિક સન્દર્ભથી પ્રભાવિત થઈને ચુનીલાલ મડિયા જેવાએ 'વિદુલા' જેવી કૃતિઓ વધારે આપો એવી માગણી કરી હતી.

'વાણી'ના (માગશર, 2004; ઈ.સ. 1948) એક અંકમાં સુરેશ જોષીએ શાંતા દેસાઈના નામે ફરિયાદ કરી હતી:

'(ગુજરાતીમાં નવા લેખકો) સ્ત્રીને સમજ્યા વિના સ્ત્રી વિશે વાતો લખે, પ્રેમને ઓળખ્યા વિના પ્રેમનું ચિતરામણ ચીતરે. બધી વાર્તાઓમાં જે સ્ત્રીનું ચિત્ર તમે દોરો છો એ કેટલું વરવું હોય છે? જો આપણા સમાજમાં આવી જ સ્ત્રીઓ હોય તો તો થઈ રહ્યું! સમાજ કશું જ પામવાનો નથી. સ્ત્રી એ તો જાણે લેખકોને રમવાનું રમકડું!'

સુરેશ જોષીનો આ દૃષ્ટિકોણ અહીં વિદુલાના પાત્રમાં સ્પષ્ટ રૂપે વિકસેલો જોવા મળે છે. એ પાત્રના મોઢામાં આવી ઉક્તિઓ મૂકવામાં આવી છે:

'જીવનની સામે તમારે ફરિયાદ શી છે? જીવનના પર આવો જુલમ શા માટે કરો છો? કૃત્રિમ ભાવોચ્છ્વાસ, કઠપૂતળીઓનાં ટોળાં, હજાર બહાને હજાર વેશે એકની એક વાત, તેને માટે ધમપછાડા કેટલા? એક્સ્પ્રેશનિઝમ, એક્ઝિસ્ટેન્શિયાલિઝમ – સારું છે કે જીવન તમારી પકડમાં આવતું નથી, તમારી આંગળીમાંથી સરી જાય છે – નહીં તો તમારો જુલમ કેટલો વધી પડે? પ્રેમ કરવા જઈએ ને તમારા જ શબ્દો હોઠે ચઢે, મરીએ પણ તમારી સૂચના પ્રમાણે! કોણે આ ગુનો કર્યો હશે? જીવનને જોતાં હતાં ત્યાં કોઈકે પરાણે ધ્યાન ખેંચ્યું ને કહ્યું: 'જીવનને શું જુઓ છો? અહીં જુઓ, અહીં એની છબિ કેવી પડી છે!' ત્યારથી અમારી ડોક ખેંચાય છે, આંખ તણાય છે, માથું ફરે છે. હું વિદુલા – પણ મને કોણ વિદુલા રહેવા દે? દમયન્તી, સીતા, કલીઓપાત્રા, મન્થરા – એ બધી જ મારામાં અથડાયા કરે....... '

સુરેશ જોષી અમુક પ્રકારની સામાજિક સમસ્યાઓ આલેખવા માગતા નથી, અને ધારો કે એવી સામાજિક સમસ્યાઓ આવે તો પણ એનું નિરૂપણ એ જુદી રીતે કરવા ચાહે છે. 'વિદુલા'માં પતિથી દૂર રહેતી સ્ત્રી કેન્દ્રમાં હોવા છતાં એમને વિદુલા જુદી રીતે પડકારે છે. એના પાત્ર દ્વારા કહેવાયું છે:

'જુઓ, આ ગ્લાસ હું હાથમાં લઉં છું. પાણી પીઉં છું, ખાઉં છું, બોલું છું, હસું છું – ને છતાં મારામાં જ ક્યાંક એક ખૂણો એવો છે કે જ્યાં કશું કશા જોડે સંધાતું નથી, નથી પવન ફરકતો, નથી પ્રકાશ – જ્યાં છે

કેવળ નથી, નથીનો નગ્ન વિસ્તાર, ભ્રાન્તિના આવરણ વિનાનો – લાવો જોઉં તમારા શબ્દો, ઢાંકો જોઉં એ નગ્નતાને, એક તણખો તો ચમકાવો –'

વિદુલાનું અનેકપાર્શ્વી વ્યક્તિત્વ પ્રગટાવવાનો અહીં પ્રયત્ન છે. જોકે વિદુલાની અનેકરંગી છબિઓ દેખાડવા માટે જ વિવિધ ઘટનાઓ, પ્રસંગોનું આલેખન કરવામાં આવ્યું છેઃ દા.ત. પોતાની દીકરીનો સોદો કરતો માપ, સજાતીય સમ્બન્ધોમાં રચીપચી રહેતી મન્દા, પોતાના પતિને થયેલા ગુપ્ત રોગના પંજામાંથી બચી જવા માગતી એની પત્ની.... સાથે સાથે કથક સૂર્યકાન્ત પરીખ વાર્તાકાર છે અને છતાં એના વ્યક્તિત્વને વિદુલાની સરખામણીમાં ઝાંખું કરી દેવામાં આવ્યું છે. એવું લાગે કે વિદુલા સુરેશ જોષીની જ એક માનસિક પ્રતિચ્છબિ છે. જુઓ આ ખંડઃ

પૃથ્વીના બધા ખણ્ડો મનુષ્યે શોધી કાઢ્યા છે, પણ મનુષ્યની અંદર હજુ કેટલાક ખણ્ડો અગોચરમાં પડેલા છે! એકાએક કોઈક વાર લોહીના ધબકારમાં નવો વેગ આવે છે, શિરાએ શિરા રણઝણી ઊઠે છે, ને ત્યારે ભીતરના કોઈ નવા જ પ્રદેશના અક્ષુણ્ણ માર્ગની એંધાણી મળતાં ભય અને આશંકાથી હૃદય ફફડી ઊઠે છે. એ નવા પ્રદેશ પર રાજ ચલાવવાની જવાબદારી વધે છે, એ નવા પ્રદેશમાંથી કોઈક વાર બળવો પણ થાય છે. યુદ્ધ, સુલેહ, યુદ્ધતહકૂબી – આ બધા વાવંટોળમાંથી બહાર આવ્યા પછી જિંદગીનો સામાન્ય લય ઝટ પકડાતો નથી. પેલા ઉત્તાલ લયથી જંદિગીની રોજિંદી વાતો કરવા જઈએ છીએ ત્યારે લોકોને લાગે છે કે આ તે કેવું ગાંડપણ! પણ જે લોકોએ ભીતરનાં બધાં દ્વાર વાસી દીધાં છે, જે લોકો પોતાની જ બહાર, આંગણામાં, બેસી રહ્યા છે. તેઓ શાસ્ત્રની વાત કરે છે, સ્મૃતિઓ રચે છે ને અમારાં જેવાં પાગલ લોકોના પર કડક શાસન ચલાવવા સદા તત્પર રહે છે.'

આ અને અન્ય કૃતિઓમાં વધુ અધિકાર કરીને બેસી ગયેલી એક વ્યક્તિતા ચિંતકની છે. બીજા શબ્દોમાં નિબન્ધકાર સુરેશ જોષી વાર્તાકાર સુરેશ જોષી ઉપર છવાઈ જાય છે. અલબત્ત, આ ચિન્તન પરંપરાગત અર્થમાં ચિન્તન નથી અને જે કંઈ છે તેને સર્જકતાનો પાસ લાગેલો છે. ધારો કે આ ગદ્યખંડ 'જનાન્તિકે'માંથી જ ભૂલો પડેલો લાગશેઃ 'આકાશમાં પાણી ભરેલાં વાદળ હતાં, ક્યાંક વરસેલા વરસાદની ભીનાશવાળો પવન વાતો હતો. વાદળને લીધે પશ્ચિમમાં રંગની લીલા નહોતી, કેવળ હતો આછી ધૂસરતાનો લેપ. હું જરા પાછળ ચાલતો હતો. આવી ધૂસરતા મારા મનને સદે છે. એથી દુનિયાની ને આપણી વચ્ચે એક સુખદ રીતે સહ્ય નીવડે એવું આવરણ-અન્તર સરજાય છે. એવી પળે આપણે આપણાથી પણ જાણે સહેજ દૂર સરી જઈએ છીએ. આપણી જાતને પ્રસરવાને માટે જાણે બહોળો વિસ્તાર મળે છે.'

વિદુલાનો કથક સૂર્યકાન્ત પરીખ આવી અભિવ્યક્તિ કરી શકે છે. એ સિવાય એ જાણે નિષ્ક્રિય છે. એમ તો વિદુલા પણ કશું કરતી નથી. એની અને સૂર્યકાન્ત અથવા તો અન્ય ચરિત્રો સાથેના સંવાદ લગભગ જુદાં જુદાં દૃષ્ટિબિંદુઓ વચ્ચેના સંવાદ બની રહે છે. દા.ત. વિદુલા કહે છેઃ

'ભ્રમરને પાંખ છે, ફૂલને પાંખડી છે. ભ્રમર પાંખથી ઊડે છે, ફૂલની પાંખડી કરમાઈને ખરી પડે છે. મધના સંચયના પાત્ર માત્ર બનીને ફૂલે સાર્થકતા માનવાની છે. સ્ત્રીની પણ આ જ દશા, આકાર ઘડવાનું એ સ્થાન માત્ર. આકારની માયા રાખવાનો એને અધિકાર નહિ, બધું ધીમે ધીમે એના હાથમાંથી સરી જાય. જે આકાર ધરવાની વેદના અનુભવે તેને આકાર પર અધિકાર નહિ? તેને આકાશનું આશ્વાસન આપવાનું કવિઓને પરવડે.'

અને છતાં એવું લાગે કે કથાસાહિત્યમાં બિનજરૂરી ઘટનાઓની ધમાચકડી કે પાત્રોનાં વ્યક્તિત્વને સાવ

અસંગત રહીને એમના દ્વારા થતાં કાર્યના સાક્ષી બનીએ એને બદલે આવું આકલિત કરીએ તો એને કારણે આપણી સંવેદનાનું પાત્ર તો વિશેષ સમૃદ્ધ બનવાનું.

સુરેશ જોષીનો સર્જક તરીકેનો એક વિશિષ્ટ પરિચય છેક 1957થી શરૂ થયો છે. 1974માં પ્રગટ થયેલી 'મરણોત્તર'ને લેખકે પોતે અને કેટલાકે ફિનોમિનોલોજિકલ નોવેલ તરીકે ઓળખાવી હતી. જો આપણે આ સંજ્ઞાના મૂળમાં જઈએ તો લાગશે કે સર્જક માત્રનો અભિગમ ફિનોમિનોલોજિકલ જ હોય છે.

'વિદુલા'માં જગદીપ નામના પાત્રનો પરિચય જે રીતે આપવામાં છે તે જુઓ. કનૈયાલાલ મુનશી જે રીતે કાકનો કે બીજા કોઈ પાત્રનો પરિચય આપતા હતા, રોમાન્સના સાહિત્યપ્રકારને અનુસરીને, તે આપણને સૌને સારી રીતે યાદ છે. સુરેશ જોષી પાત્રને જે રીતે મૂર્ત કરે છે તે જુઓઃ પાત્રની ઓળખ જરા પણ વાયવી ન બને એ રીતે આપવામાં આવી છે. ગુજરાતી કથાસાહિત્યમાં પાત્રની લાક્ષણિકતાઓનું આવું આલેખન વિરલ નહીં તો અસામાન્ય તો ખરું જઃ

'એના અવાજમાં કુમાશ હતી, મીઠાશ હતી. ને રોષ પણ એવા રોચક રૂપે એ વ્યક્ત કરે છે કે એ રોષ પણ આસ્વાદ્ય બની રહે. એના ચહેરા પરની સ્નિગ્ધતા જરાયે અળપાય નહિ, ને છતાં એમાં આરસપહાણની નિર્જીવતા નહિ લાગે, આંખના ચમકારને લીધે જીવનનો તરવરાટ વરતાયા કરે. આખા ઓરડાના વાતાવરણની સુખદતાની વધતીઘટતી માત્રાનું નિયન્ત્રણ એ જાણે કેવળ એની દૃષ્ટિથી કરી રહ્યો હતો. હું એને જોઈ જ રહ્યો. એની નાજુક આંગળીઓનાં અણીદાર ટેરવાં, વ્યક્તિત્વના શિખર સરખું નાક, એના સપ્રમાણ શરીરને સર્વથા અનુકૂળ એવો એનો પોષાક – એનામાં કુમાશ ખરી, પણ કશું સ્ત્રૈણ લાગે નહિ, પૌરુષનો પરિચય તો થાય જ. એનું કશું એકદમ આંજી નાખે એવું ભડક નહિ. પણ ધીમે ધીમે સદા એનો પ્રભાવ અગોચર રીતે આપણામાં વિસ્તર્યા જ કરે એવું. પોતાની આ શક્તિ વિશે સભાન રહેવું એ પણ એને અસંસ્કારીપણાનું લક્ષણ કદાચ લાગતું હશે.'

મેક્સિકો જઈને ચિત્રો કરી આવેલી સુચેતા અને જગદીપ વચ્ચે જે વાર્તાલાપ થાય છે તેમાં સર્જકતાની જે વિભાવના પ્રગટ થાય છે તે સૂર્યકાન્ત પરીખની તો છે જ નહીં. પેલાં બે પાત્રો દ્વારા આખરે તો સુરેશ જોષી જ બોલી રહ્યા છે, જુઓ સુચેતા પોતાના અનુભવોની વાત કહી રહી છે તે પ્રસંગ જુઓઃ

'મેં અનેક રીતે એને રંગમાં ઉતારવાનો પ્રયત્ન કર્યો છેઃ બાળકની આંખમાં એના પ્રતિબિમ્બિત થતા તેજ દ્વારા, ત્યાંની યુવતીના ગાલ પર ઝીલાતી એની તેજટશર દ્વારા. એક વાર હું એક નાના ગામડાની શેરીમાંથી પસાર થતી હતી. એક ઘરમાં બે સ્ત્રીઓ ભારે કર્કશ અવાજે ઝઘડી રહી હતી. બળતી બપોરનો તડકો બહાર વિસ્તરેલો હતો. હું એકદમ ઊભી રહી ગઈ. સામસામા ઘરના પડછાયા એકબીજા સાથે અથડાઈ-કપાઈને જે ખૂણાઓ પાડતા હતા તેની વચ્ચે અણીદાર ફાચરની જેમ તડકાને જાણે કોઈએ સખત જડી દીધો હતો. પેલી કર્કશતાની પ્રબળ અસરને વર્ણવવાને મને ભાષા મળી ગઈ. મેં તડકાનું એ રૂપ ઝડપી લીધું.'

વિદુલા બોલી ઊઠીઃ 'સરસ, સરસ. હવે તો તારાં ચિત્રો જોવાની આતુરતા વધતી જ જાય છે.'

જગદીપે કહ્યુંઃ 'મને સુચેતાનું એક ચિત્ર સૌથી વિશેષ ગમ્યું છે. છે તો વાત સૂર્યની જ – મેક્સિકોમાં જે કાંઈ કરો, તેમાં ક્યાંક ને ક્યાંક કોઈ રૂપે સૂર્યનો પ્રભાવ તો રહેવાનો જ. મેદાનના વિસ્તારમાં સૂર્ય તપી રહ્યો છે, હવા બળી રહી છે. અશરીરી હવા જાણે સતીની જેમ અગ્નિશિખાને લપેટાઈ વળી છે. અશરીરી હવાના

દેહનું સૂચન એમાં રંગની ખૂબીથી સરસ કર્યું છે.'

જગદીપ જે ઘર બાંધવા માગે છે તે વિશે તેનો ખ્યાલ જુઓઃ 'આપણે તો બધી ઇન્દ્રિયોને જૂઠી કરીને જીવનારા માણસ! આપણાં ઘર તે કાંઈ ઘર છે! કોઈ ઘર 'એર ઈન્ડિયા'ના 'રિસેપ્શન રૂમ' જેવું તો કોઈ કરિયાણાની દુકાન જેવું – હમણાં જ એક અમદાવાદી શેઠિયાની આલિશાન ઇમારત જોવા ગયો હતો. દરિયા પાસે ઘર બાંધ્યું છે, આજુબાજુ અષ્ટાવક્ર જેવી કેટલીય ઇમારતો ડોકાતી ઊભી છે ને તેની વચ્ચે ગ્રોપિયસનું અનુકરણ કરીને ઘર બાંધ્યું છે – મને તો ભારે ત્રાસ થયો. આપણામાં વાતાવરણની પકડ જ નથી.'

વિદુલાએ કહ્યુંઃ 'જગદીપ, તારું ઘર તું કેવું બાંધવાનો છે તે તો જરા અમને કહે.'

જગદીપે કહ્યુંઃ 'દરિયા પાસે બાંધું તો આજુબાજુ એ પોતાનું વાતાવરણ સરજાવી શકે એટલી મોકળી જગ્યા રાખું. દરિયાની અસર વિસ્તાર છે, પણ તે આકાશનો નિશ્ચલ વિસ્તાર નહીં, ચંચલ વિસ્તાર. ઘરની અંદર પુષ્કળ મોકળાશનો અનુભવ થવો જોઈએ, દીવાલ એવી બનાવવી જોઈએ કે એ દીવાલ છે એનું ભાન જ ન રહે, એ જાણે દરિયામાંથી ઊપસી આવેલો ખડક જ હોય. રંગ સમુદ્રમાં ઝીલાતા આકાશના રંગ જેવો.'

ધારો કે ફિનોમિનોલોજી વિશે એક લેખસંચય કરવો હોય તો 'વિદુલા'ના જગદીપથી બીજું કોઈ સારું પાત્ર નહીં મળે.

સુરેશ જોષીની બીજી કેટલીક નાયિકાઓની જેમ વિદુલા મરણોન્મુખ છે અને એને એવી દશામાં જ વિદાય લેતી સૂર્યકાન્ત જુએ છે, તે પણ વિદુલાથી અજાણતાં.

સુરેશ જોષીની 'કથાચક્ર'નો સમ્બન્ધ 'પુનરાગમન' વાર્તા સાથે છે. તેનો નાયક વર્ષો પછી વતનમાં જાય છે. એની દૃષ્ટિએ આખી કથાનું નિરૂપણ કરવામાં આવ્યું છે. કૃતિનો આરંભ આ રીતે કરવામાં આવ્યો છેઃ

'ભૂરો ઘોડો આગલા બે પગ ઊંચા કરીને ઊછળે છે. એનાં નસકોરાં ફૂલે છે. મોઢે ફીણ વળે છે... બહુ વિશાળ દરિયો, કાંઠે માછીમારનાં ઝૂંપડાંમાંના દીવા પણ ટગમગતા નથી. સરી જતા સાપના જેવાં ફીણ અન્ધકારમાં દર શોધ્યા કરે છે...'

આરમ્ભ સ્વપ્નજગતના આલેખનથી થાય છે, નાયકના સ્વપ્નની વિગતો વાસ્ત અને અવાસ્તવ બંનેને આવરી લે છે. એક પ્રચ્છન્ન પ્રવાહ ભૂતકાળનો ચાલ્યો આવે છે. અવારનવાર ભૂતકાળ અને વર્તમાનની સમાન્તરતાઓનું આલેખન જોવા મળશે, પરંતુ એમાં એક પ્રકારની યાન્ત્રિકતા વરતાયા વિના રહેતી નથી. દા.ત. વર્તમાનના સ્તર પર આવું વાક્ય આવે છેઃ 'સરી જતા સાપનાં જેવાં ફીણ અન્ધકારમાં દર શોધ્યા કરે છે.' અહીં ઉલ્લેખાયેલા દરની વિગત તરત જ ભૂતકાળમાંથી આ સંવાદની સ્મૃતિ નાયકના ચિત્તમાં પ્રગટે છેઃ 'અરે મૂરખ, એ દરમાં હાથ નહીં નાખીશ.' એક બીજું દૃષ્ટાંત લઈએ. વર્તમાનના સ્તરે આવું વાક્ય છેઃ 'એણે બારી ખોલી. બહારની ઠંડી એને એકદમ બાઝી પડી.....' આ ક્રિયાપદ તરત જ ભૂતકાળની આ વિગત લઈ આવે છે. 'અરે, તમે તો મને મારી નાખશો, છોડો ને....'

સતત ચાલ્યા કરતી આ પ્રયુક્તિ થોડા પ્રયોગો પછી એની પ્રભાવકતા ગુમાવી બેસે છે. ભૂતકાળના સંવાદો મોટે ભાગે પ્રિયતમા સાથેના છે, જેમાં એક પ્રકારની ચાટુક્તિ છે. દા.ત. 'તારી આંખના તળિયે મેં સાચવવા

આપેલું અન્ધકારનું બિન્દુ તેં સાચવી રાખ્યું છે ને?' આ પ્રકારના સંવાદો અરૂઢ છે, એ દ્વારા બોલનાર કે સાંભળનારના વ્યક્તિત્વ વિશે કશો પ્રકાશ પડતો નથી. એક સ્થળે નાયિકા નાયકને કહે છે કે લોહીમાંસથી ઘડેલી કોઈ વ્યક્તિને તેં જોઈ છે ખરી? એ વાત કદાચ અહીં બીજાં પાત્રોને પણ લાગુ પડે છે.

‘છિન્નપત્ર’ને લખવા ધારેલી નવલકથાના મુસદ્દા તરીકે ઓળખાવવામાં આવી હતી. આવી ઓળખ નમ્રતાનું કે અટકચાળાનું કે વિદ્રોહનું વાચક? જોકે આ ઓળખમાં પ્રયોજાયેલો નવલકથા શબ્દ શું સૂચવી જાય છે? પાછળથી બીજી આવૃત્તિ થઈ ત્યારે આ મુસદ્દાવાળી વાત પડતી મૂકવામાં આવી હતી. એક વાત તો સ્પષ્ટ છે કે આ અને ‘મરણોત્તર’ જેવી કૃતિઓ કોઈ એક જ સ્વરૂપની ચોક્કસ મર્યાદામાં પુરાઈને બેસી રહેનારી કૃતિઓ નથી. આ કૃતિના પૂર્વાર્ધમાં નાયક દ્વારા લખાયેલા પત્રો છે. પત્રલેખન કથાસાહિત્યમાં પ્રયોજાતી આવેલી એક પ્રયુક્તિ છે. અહીં એનો વિનિયોગ ચરિત્રચિત્રણ, વસ્તુસંરચનાના લાભાર્થે કરવામાં આવ્યો નથી. નવલકથાની પરમ્પરાગત શૈલી, એનાં ઘટકોની ઓળખ અહીં અનુપસ્થિત છે. નાયક સંવેદનશીલ સર્જક છે એટલે તે પત્રમાં બહુ સરળતાથી લખી શકે છેઃ ‘તારી આંખોમાં સરુનાં વૃક્ષોની વીથિકાને વિસ્તરતી જોવી ગમે છે.’ કે ‘મારા અન્ધકારને માંજીમાંજીને એ ઝગમગતા હીરા જેવો કરી આપશે.’

આમ જોવા જઈએ તો ‘છિન્નપત્ર’નું વસ્તુ નહિવત્ છે. કૃતિનો નાયક અજય એક સર્જક છે, તે માલાને ચાહે છે, કદાચ લીલાને પણ ચાહે છે. લીલાને અજય માટે આદરયુક્ત ભાવ છે. માલા ઉપર અધિકાર જમાવનારા અમલ, અરુણ, અશોક જેવા બીજા પણ છે. અજય ઘેર નથી. અશોક માલા સાથે દૈહિક સમ્બન્ધ બાંધે છે પણ તે વખતે માલાના ચિત્તમાં તો અજયની ડાયરીમાં નોંધાયેલી કાવ્યપંક્તિઓ ઘુમરાય છે. સ્વાભાવિક રીતે આવી કૃતિને કોઈ નવલકથા કહેવા તૈયાર ન થાય. આ સ્વરૂપને એક બાજુએ ઇતિહાસ, સમાજ, સંસ્કૃતિ સાથે; બીજી બાજુ જીવનચરિત્ર, પત્રકારત્વ સાથે; તો કાર્યકારણ પર આધારિત વસ્તુસંકલના, ચરિત્રચિત્રણ સાથે સાંકળતા આવ્યા છીએ. અહીં આમાંનું કશું નથી. નવલકથામાં ઓળખી શકાય એવું સ્થળ કોઈ હોય તો મુંબઈ જેવું શહેર છે. અહીં બીજાં પાત્રો છે, પણ એ શું કરે છે, કોણ છે, તેમનો સામાજિક સન્દર્ભ કયો છે એની કોઈ માહિતી આપવામાં આવતી નથી. નાયક જેને ચાહે છે તે નાયિકાને ચાહનારા બીજાં પણ છે. એમની વચ્ચે જે લાગણીઓ છે એને સાવ જુદી રીતે અભિવ્યક્તિ આપવામાં આવી છે.ઈર્ષ્યા જેવા ભાવને આલેખવા માટે આવી અભિવ્યક્તિ કરવામાં આવી છેઃ ‘અમલ સામે બેઠો છે, એની દૃષ્ટિ મારા હોઠ પર તારા શબ્દોને શોધે છે, મારી આંખોમાં તારી આંખના રહસ્યને તાગવા મથે છે.’

એવી જ રીતે પ્રકૃતિનું જે વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે તે ‘જનાન્તિકે’ને મળતું આવે છે.

‘ધ્વજ ફરકાવતાં મન્દિરનાં શિખરો, ગામને પાદરે બેઠેલું છાયાનું ધણ, તળાવડીની નિષ્પલક આંખો, શાળામાંથી આનન્દના એક હિલ્લોલરૂપે બહાર ઠલવાતાં બાળકો. દૂરના ડુંગરો પરની વનરાજિની ઘેરીભૂરી સ્તબ્ધતા, નદીઓની આકાશને પોતાના ગર્ભમાં સમાવી દેવાની વેદના, કોઈ મોટા શહેરના માથા પર તર્યા કરતા માનવીના સંસારના અવાજ, મકાનોની ભીડ વચ્ચેથી માથું ઊંચું કરીને પોતાની જાહેરાત કરતો ટાવરના ઘડિયાળના કાંટા પર કાયા ટેકવીને ઊભો રહેલો સમય, પાસેના ઘરની બારીમાંથી નાનો હાથ બહાર કાઢીને ‘આવજો આવજો’ કરતી કોઈ અજાણી બાળા, રાતને વખતે અન્ધકારની ગુફા જેવાં લાગતાં સ્ટેશનો, ચારે બાજુ નિદ્રાનો સમથળ વહેતો પ્રવાહ, ક્યાંક નદીના કાંઠા પર બળતી ચિતાની જળક્રીડા ....’

આમ છતાં નાયકના વ્યકિતત્વ વિશે થોડીઘણી જાણકારી આપણને મળે છે. તેનું જો ચરિત્રચિત્રણ કરવું

હોય તો કેવી રીતે કરવું? એક સ્થળે કહેવામાં આવ્યું છે:

‘નહીં તો તે દિવસે આમ શા માટે બન્યું હોત? તેં જ તો મને આગ્રહ કરીને બોલાવ્યો હતો. આવીને જોઉં છું તો હું દસમાંનો એક હતો, એ બાકીના નવ વડે ગમે ત્યારે ભુંસાઈ જવાની અણી પર હતો. મારી પાસે બેઠી હતી અંજલિ. એણે મારો હાથ એના હાથમાં લઈને મારી વીંટીનો હીરો જોયો હતો – માત્ર એટલી જાહેરાત કરવા કે એ ધારે ત્યારે પ્રગલ્ભ બની શકે છે. આ બાજુ છે અરુણ – એ બધાંની હાજરીમાં એના બે હાથ વચ્ચે તારું મુખ રાખીને તારી આંખોમાં તાકી રહે છે ને તું? જાણે આ બધાથી નિલિર્પ્ત હોય, જાણે તારે મન તું પોતે પણ પારકી અજાણી વસ્તુ હોય તેમ વર્તે છે. અમલ મારી આંખમાં ઈર્ષ્યાનો તણખો શોધે છે. ઘડીભર મને એની, તારી ને બધાંની જ દયા આવે છે. આપણે બધાં બેઠાં હતાં ત્યાંથી દૂર ક્યાંક તારા ને મારા પ્રેમનો વિશ્રમ્ભ વાર્તાલાપ સાંભળતો હું બેસી રહું છું.’

નાયકે પોતાના માટે શું કહ્યું, બીજાઓ માટે શું કહ્યું? આ શબ્દોને જ પ્રમાણભૂત માનીને ચાલવું હોય તો કહી શકાય કે નાયક પોતાની જાતને દશાંગુલ ઊર્ધ્વ માને છે, ગુરુતાગ્રંથિથી પીડાય છે. એ દસમાંનો એક બની રહેવા માગતો નથી.

‘લિરિકલ નોવેલ’ તરીકે ઓળખાવી શકાય એવી કૃતિમાં ઘટનાઓ કે દૃશ્યો ઝાઝાં આવતાં નથી, પરંતુ એને બદલે ભાવજગતની સંકુલતાઓ, કલ્પનો, કવિતામાં જોવા મળતી ભાત જોવા મળે છે. આ નવલકથા પ્રમાણમાં નાનું કદ ધરાવે છે એનું કારણ તેની વિશિષ્ટ આલેખનપદ્ધતિ છે. બીજો કોઈ નવલકથાકાર નાયકનાયિકા ક્યાં મળ્યાં, બંને વચ્ચે આત્મીયતા કેવી રીતે વધવા માંડી અને બંને પાછા કેવી રીતે દૂર થયાં આની કોઈ વિગતોમાં સુરેશ જોષી આપણને લઈ જતા નથી. તેઓ તો આપણને માત્ર એટલું જ કહે છે: ‘જે આ ક્ષણે આંખમાં આંસુ બનવા જેટલું નિકટ આવે છે તે જ બીજી ક્ષણે દૂરનું નક્ષત્ર બનીને ચમકે છે.’ આત્મીયતા અને દૂરતાની વાત આટલા સંયત સૂરમાં કહેવી એ પણ સર્જકપક્ષે મોટી સિદ્ધિ ગણાય.

સુરેશ જોષીની બીજી કૃતિઓની જેમ આ નવલકથાનો નાયક પણ સર્જક છે. સંવેદનહીન સમાજમાં આ પ્રકારના નાયકો પોતાનાં સંવેદનોની અતિમાત્રાને કારણે જ ટકી રહેતાં હોય છે. એના વડે જ તેઓ જડ, સંવેદનહીન સમાજ સામે ઝઝૂમે છે અને એ કારણે સમાજથી સાવ અળગા પડી ગયેલા લાગે. વળી આ કૃતિમાં અન્યત્ર બન્યું છે તેમ સાહિત્ય કે જીવન વિશેના વિચારો સર્જક સુરેશ જોષીને મળતા આવે છે. લિરિકલ નોવેલ તરીકે ઓળખાતી રચનાઓમાં લિરિકની જેમ જ સર્જક અને કૃતિનાયક વચ્ચેનું અંતર ઘણી વેળા ઓછું થઈ જતું હોય છે એ વાત ધ્યાનમાં રાખવી જોઈએ.

વળી અજય અને સમાજ કે જગત વચ્ચે અવારનવાર દૂરતા બતાવવામાં આવી છે, આને કારણે નાયક ભૂતકાળની સ્મૃતિઓમાં ખોવાયેલો રહે છે. આ ભૂતકાળ કોઈ ચોક્કસ ભૂમિકાએ ઉદ્‌ભવતો નથી. એ કોઈ દટાઈ ગયેલા અવશેષ જેવો નથી, પરંતુ સંવેદનમાં વહેતા પ્રવાહ જેવો છે. બીજી બાજુએ આ નાયકને પ્રકૃતિ માટે અદમ્ય આકર્ષણ છે. એને મન પ્રકૃતિ અને નારી અન્યોન્યના પર્યાય છે. સુરેશ જોષીની વાર્તાઓમાં પણ નારી રહસ્યમયી, અદ્‌ભુત-ભયાનક સૃષ્ટિની પ્રતીક હતી. અહીં પણ એવી જ રીતે તે પ્રતીક છે. તેના વડે અનેક લોકનાં દ્વાર ખૂલી શકે. પણ નવલકથામાં તો અજય માલાને સ્થૂળ રીતે પામી શકતો નથી. કૃતિના અન્તે અશોક માલા પાસે જઈ ચઢે છે:

‘અશોકનાં અંગેઅંગમાં એનાં અંગેઅંગ સમાઈ ગયાં, એને બધું ભાન હતું, છતાં જાણે પોતાનાથી દૂર સરી જઈને, નામ અને સંજ્ઞાથી સાવ નિલિર્પ્ત એવી કોઈ અનેરી સૃષ્ટિમાં સરી રહી, એ આ બધું જોયા કરતી

હતી. અશોકે એની દૃષ્ટિને આવરી લીધી, એની ઉત્તપ્ત કાયા માલાને ચારે બાજુથી ઘેરી વળી.'

અહીં અશોકને મન તો માલા વાસનાતૃપ્તિનું સાધન જ છે. અશોક માલાની કાયામાં મગ્ન છે પણ માલા એમાં નથી. એની દૃષ્ટિ આગળ તો બીજી કોઈ સ્થળકાળથી પર એવી સૃષ્ટિ છે. અશોક સાચા અર્થમાં માલાને પામી શકતો જ નથી. આપણે આગળ જોઈ ગયા કે અહીં પાત્રાલેખન પરમ્પરાગત રીતે નથી કરવામાં આવ્યું. આરમ્ભે અમલનું પાત્ર ઉમેરાયું છે. એના વિશે બીજી કશી જાણકારી આપણને પ્રાપ્ત થતી નથી, પણ એ વિશેના વર્ણન દ્વારા એ પાત્ર વિશે જ્ઞાન થાય છે. 'એ આવ્યો હતો. બહાર ચાંદની હતી ને કાતિલ ટંડી હતી. શબઘરમાં હોય છે તેવી. અમલની આજુબાજુ એ ઠંડીનું આવરણ હતું. શબઘરનાં સાહચર્યો સાથે આ રીતે અમલનો સમ્બન્ધ જોડાવાને કારણે એ પાત્રનો વિલક્ષણ પરિચય થાય છે.

આ કૃતિમાં નાયકની ચેતનાનું મહત્ત્વ સ્થપાયેલું જોઈ શકાય છે. આને કારણે નાયક પોતાની ચેતનાની અભિવ્યક્તિ માટે પત્રડાયરીના માધ્યમનો વિનિયોગ કરે છે. અજયના પત્રો પૂર્વાર્ધમાં ડાયરીમાં નોંધાયેલા છે. આ જ માલા 'મરણોત્તર'માં મૃણાલ તરીકે આવે છે. પત્ર વડે નિકટતા અને દૂરતા બંને સૂચવાય છે. આ પત્રો વાંચતાં જ નાયકની વેદનાને મૂર્ત થતી જોઈ શકીએ છીએ. પણ એ કોઈ સ્થૂળ અપ્રાપ્તિની નથી.નહીંતર તો રચના બહુ સરળતાથી ભાવુકતામાં સરી જાય. એટલે માત્ર સ્ત્રીને ખોઈ નાખવાની વાત નથી પરંતુ એક અર્થપૂર્ણ સૃષ્ટિને ખોઈ નાખવાની વાત છે. આ અર્થપૂર્ણ સૃષ્ટિનો બીજો એક સંકેત નરવી કાન્તિ ધરાવતી ભાષા પણ છે. સુરેશ જોષીની વાર્તા 'એક પુરાણી વાર્તા'ના નાયકની જેમ તે પણ તરલ કાન્તિયુક્ત ભાષા શોધવા નીકળી પડે છે. અજય પણ આ જ વાર્તાઓના નાયકનો વિસ્તાર છે એનો ખ્યાલ આપણને આ રીતે આવી જાય છે:

'કોઈક વાર જડી જાય છે એવો શબ્દ જે આપણે બાળપણથી શોધતા હતા. એ શબ્દમાં કેટકેટલું તો ભરેલું હોય છે... એ શબ્દને આગવા સૂર્યચન્દ્ર હોય... એક શબ્દ ઘડવાને આપણે કેટલા રાક્ષસ શોધીને હોમતા હતા.' આ ભાષામાંથી પસાર થઈએ એટલે આપણને ખ્યાલ આવશે કે અહીં વિભાવનાઓ, તારણો, પૃથક્કરણની ભાષા યોજાઈ નથી, એને બદલે આપણા ભાવને જ્યાં પહેલવહેલા આકાર મળે છે એવી કવિતાની ભાષાની નિકટવર્તી ભાષા અહીં પ્રયોજાઈ છે. સાથે સાથે આપણે એ પણ જોવું જોઈએ કે આ ભાષા ખરેખર કાવ્યાત્મક છે કે કાવ્યાભાસી છે? આના નિદર્શન રૂપે આ રચનાનો બારમો ખણ્ડ ધરી શકાય: 'આજે તડકાનાં જાણે ફોરાં ઊડે છે. એને તારા વાળની લટમાં ઝીલાઈ રહેલાં જોઉં છું. આજે જો આખા આકાશ જોડે વાત માંડવી હોય તો માંડી શકાય. આજે તારા મૌનમાંથી નક્ષત્ર ઘડી શકાય.'

અહીં નાયિકાને પ્રકૃતિના પર્યાય તરીકે સ્વીકાર્યાનો અણસાર આપણને મળી રહે છે. એટલું જ નહીં, નાયિકાના માથા પર ઝીલાતા તડકાને જોઈ શકે એટલી નિકટતા તરત જ 'મૌનમાંથી નક્ષત્ર'ની વાત વડે દૂરતામાં ફેરવાઈ જાય છે. આમ અહીં નિકટતાદૂરતા પણ ક્યારેક તો અભિન્ન થઈને ભળી ગયેલા લાગે; માટે જ આગળ કહેવામાં આવ્યું છે: 'એથી જ આજે તું કોઈ દૂરના તારા જેટલી નિકટ લાગે છે.'

નાયક જે જગતમાં મુકાયો છે તે જગત કદી તેનું પોતાનું થઈ શકવાનું નથી કે નથી તેમાં એ મૂળિયાં નાખી શકવાનો. આ જગતનું એક લાક્ષણિક ચિત્ર જુઓ:

'કોસ્મેટિક્સની જાહેરખબરમાંથી કાપેલી યુવતીઓ, સરકસના રંગલા જેવા જુવાનો, સૂના બાગ વચ્ચે એકલા-અટૂલા ઊછળ્યા કરતા ફુવારા જેવા એકાદબે કવિ, મમીનું કફન પહેરીને હંમેશાં ચાલનારા થોડા નવલકથાકારો, કાચની બરડતાનું કવચ પહેરીને ચાલતા ભદ્ર નાગરિકો.'

'વર્તુળ' કે 'પદભ્રષ્ટ' જેવી વાર્તાઓમાં ઘટનાઓનું ઓગળી જવું આસ્વાદ્ય પુરવાર થયું છે પરંતુ લઘુનવલ જેવા સ્વરૂપમાં ઘટનાઓને સાવ ઓગાળી દઈ શકાય? અહીં અમલ સ્વાતિને પરણવાનો નિશ્ચય કરે છે એના સન્દર્ભે માલાને અજય કહે છેઃ ' અમલના આ નિર્ણયથી તને દુઃખ થયું હશે તે જાણું છું.' શામાટે? માલા અમલને ચાહે છે?કે પછી અમલે બીજા કોઈ કારણે સ્વાતિ જોડે પરણવાનો નિશ્ચય કર્યો છે?

આ નાયક પણ અનાસક્તિનો એક અંચળો ઓઢીને ચાલે છે. એ અવારનવાર કહે છે. મને કીતિર્માં રસ નથી. મારી નબળી કૃતિની લોકો ઝાઝી પ્રશંસા કરી બેઠા છે. ક્યારેક તો આવું વાક્ય પણ આવશેઃ 'મારી બહાર તારું કેન્દ્ર નથી.' અહીં નાયક નાયિકાને કહે છે કે એક પુરુષ એક સ્ત્રીને કહે છે?

અહીં પરિશિષ્ટમાં ત્રીજા પુરુષના કથનકેન્દ્રનો વિનિયોગ કરવામાં આવ્યો છે. પત્રોમાં ઉલ્લેખાયેલાં બધાં પાત્રો રેલવેપ્રવાસ દ્વારા અજય જ્યાં રહે છે ત્યાં જવા નીકળ્યાં છે. એ પ્રવાસ રેલવેનો હોય કે 'અને હું' વાર્તામાં આવતી ખખડધજ ડેમલરનો હોય. બંનેની સૃષ્ટિ એક જ છે.

આ અને 'મરણોત્તર' જેવી કૃતિઓ પ્રેમમીમાંસા કે મૃત્યુમીમાંસાની લગોલગ નથી જઈ પહોંચતી? તો પછી સુમન શાહ સાચા ન હતા? તેમણે 'છિન્નપત્ર'ને પ્રેમના મેટાફિઝીક્સ તરીકે ઓળખાવી હતી. અને છતાં આગળ કહ્યા પ્રમાણે આ ચિન્તન વિલક્ષણ છે, આસ્વાદ્ય છે. એ અર્થમાં અહીં સાહિત્ય અને તત્ત્વજ્ઞાન એકમેકની સાવ નિકટ જઈ પહોંચે છે.

'છિન્નપત્ર' જેવી કૃતિમાંથી કેટલા બધા અંશો સૂત્રાત્મક શૈલીમાં જોવા મળે છે.

* પ્રેમનો સ્વભાવ ગુહ્ય રહેવાનો છે.

* જેનો સંચય કરીએ તે સંચિત થવાથી જ કાંઈ ધન બની જાય છે! તો પછી એને વિખેરી દઈએ તે જ ઠીક.

* વહાણના નીરમની જેમ આ નક્કર ધરતી પર પગ ટેકવી રાખવાને મનુષ્યમાત્રને વજનની જરૂર તો પડે જ છે.

* આંખના એક ખૂણામાં સૃષ્ટિનો પ્રલય કરે એટલો ભય ચમકી શકે છે.

* ભૂતકાળને વર્તમાનના આદેશ અનુસાર ફરી ગોઠવવાના પ્રયત્નમાં અપ્રામાણિકતા તો છે જ, દીનતા પણ છે.

* ઘર દૂર નથી. દરિયો દૂર નથી. માત્ર આપણે એકબીજાથી દૂર છીએ.

'જનાન્તિકે'માં સુરેશ જોષીએ લખ્યું હતું:

'પૂનમની સાંજે બાવળનાં ઝાંખરાં વચ્ચેથી ચન્દ્ર પ્રગટ થતો જોઈને એમ કહી બેસીએ કે દાદીમાના કરચલી ભરેલા મુખમાંથી બાળકો આગળ પ્રકટ થવાને આતુર એવી પરીકથાના પ્રથમ ઉચ્ચારનો આ ઉચ્છ્વાસ છે તો મોઢું ફેરવીને બધા માંડ હસવું ખાળી રાખ્યાનો ડોળ કરવાના.'

'છિન્નપત્ર'માં કેટલીક અભિવ્યક્તિઓ સાવ વિલક્ષણ લાગશે. શિરીષની સુગંધના સંદર્ભે કહેવામાં આવ્યું છે:

'બળબળતી બપોરે તાપથી ને થાકથી મારે ખભે માથું ઢાળી દેતી, પછી ધીમે ધીમે થાક ઊતરતાં ફરી તારા મુખ પર પ્રસન્નતા રેલાઈ ઊઠતી ને ત્યારે મારા ગાલને તારા ઉષ્ણ ઉચ્છ્વાસનો સ્પર્શ થતો. એ ઉચ્છ્વાસની સુવાસ અને આ શિરીષની સુગણ્ધ એ બંને મારા મનમાં એક બની જાય છે.'

'મરણોત્તર'ની આગળ ટાંકેલાં અવતરણો આ કૃતિની, તેમ જ અન્ય આવી કૃતિઓની, ઓળખ આપે છે. જ્યોર્જ લુકાચના નામે જે અવતરણ છે તે લુકાચનું નથી એવી વાત વર્ષો પહેલાં નરેશ વેદે કહી હતી. જે ચંતિક માર્ક્સવાદી અભિગમ ધરાવતો હોય અને ટોમસ માનને ફ્રાન્ઝ કાફ્કા કરતાં વધારે મહત્ત્વ આપતો હોય તે લિરિકલ નવલકથાની ભલામણ ન કરે એ સમજી શકાય એમ છે. પરંતુ સુરેશ જોષી આ દ્વારા પોતે રચેલી સૃષ્ટિમાં સામાજિક વાસ્તવ કે પરંપરાગત ચરિત્રચિત્રણ, વસ્તુસંકલના જેવાં ઘટકો જોવાં નહીં મળે એવી ભૂમિકા સ્પષ્ટ કરી જ આપે છે. કોઈ સર્જકને નિજી જરૂરિયાત માટે આવી અભિવ્યક્તિ કરવી હોય તો કરી શકે. સાથે સાથે ડબલ્યુ. ઓડેનના અવતરણનો કટાક્ષ માત્ર વેધક નથી, દાહક પણ એટલો જ છે. કદાચ સર્જક તરીકે સુરેશ જોષી એવી જ માન્યતા ધરાવતા હશે. સાહિત્યના ઇતિહાસમાં ક્યારેક ક્યારેક જોવા મળ્યું છે કે જેઓ કૃતિને વાંચતા નથી તેઓ એને ભાંડે છેઅને પ્રતિભાહીન લેખકો એ કૃતિનું અનુકરણ કરે છે.

સામાન્ય રીતે એવું કહેવાયું છે અને મનાયું છે કે 'મરણોત્તર'નો અભિગમ ફિનોમિનોલોજિકલ છે. સુરેશ જોષી પશ્ચિમમાંથી આ બધું લઈ આવ્યા છે એવો મત આથી દૃઢ થાય છે. પરંતુ જાણકારો તો કહેશે જ કે સર્જક માત્રનો અભિગમ આવો જ હોય છે. વળી, સુરેશ જોષીની વિવેચનામાં ભલે ફિનોમિનોલોજિકલ અભિગમની વાત પાછળથી આવીપરંતુ આહીં જોઈ ગયા છીએ એ પ્રમાણે તો એવો અભિગમ છેક 1955થી તેમની રચનાઓમાં જોવા મળ્યો જ છે. આનો વિકાસ ઉત્તરોત્તર થતાં 'મરણોત્તર' જેવી કૃતિમાં પરાકાષ્ઠાએ પહોંચેલો છે.

આ કૃતિ પિસ્તાલીસ ખંડની એક વિલક્ષણ રચના છે. પ્રથમ પુરુષ કથનકેન્દ્ર ધરાવતી આ રચનાના ખંડોની આનુપૂર્વી ભાવક ઇચ્છે તે પ્રમાણે બદલી શકે છે. રેખાયિત વસ્તુસંકલનાના નિયમો અહીં પ્રયોજી શકાય એમ નથી. આ પાત્રસૃષ્ટિ 'છિન્નપત્ર'ની જ છે. અહીં પણ દરિયાકાંઠે આવેલા એક ઘરમાં નાયકનું મિત્રવર્તુળ ભેગું થયું છે. ખપ પૂરતી આટલી માહિતી આપણને આપવામાં આવી છે:

'સુધીરના ઘરથી દરિયો અર્ધોએક માઈલ દૂર હશે. એનું ઘર એક નાની ટેકરી પર છે. ટેકરીના ઢોળાવ પર વૃક્ષો ગીચ ઊગેલાં છે. આજુબાજુમાં બીજી વસતિ નથી. હું એને ઘરે પહોંચ્યો ત્યારે મનોજ, ગોપી, મૃણાલ, અશોક, રોમા – કોઈ આવ્યું નહોતું. દરિયા તરફ પડતા ઝરૂખામાં જઈને હું ઊભો. હું કોઈની રાહ જોતો નહોતો. દૂરના દરિયાનો આભાસ ચાંદનીમાં ચમકતો હતો. પવનને કારણે મરણના ભારને સંભાળવાનું મુશ્કેલ થઈ પડતું હતું. કશીક વેદનાનો સુસવાટો હું હૃદયના ધબકારમાં સાંભળતો હતો. આવી પળે અંદર રહેલા મરણમાંથી એક વિચિત્ર પ્રકારની વાસ પ્રસરવા માંડે છે. એનું મને ઘેન ચઢે છે. એ ઘેનમાં છતાં જોતો, જાગતો, વેદનાનો સુસવાટો સાંભળતો હું ઊભો હતો.'

જે પોતાની વાત માંડી રહ્યો છે તે કોણ છે, મિત્રો કોણ છે એની કશી વિગતો અહીં જરૂરી લાગી ન હોવાથી સુરેશ જોષી આપતા નથી. નાયકની આંખે અન્ય પાત્રોની વિગતો પામીએ છે. ત્યાં એક મિત્ર મનોજ પણ છે. એને વિશે આમ કહેવામાં આવ્યું છે:

'મનોજ મોટો કરોળિયો છે. એના બધા પગ લઈને એ ભાગ્યા કરે છે. એની સ્થિર લાગતી આંખોમાં ઢાવકાઈ

નથી, કદાચ ભય છે, કદાચ લુચ્ચાઈ છે. એ બોલે છે તે હું સાંભળતો નથી, પણ લગભગ અદશ્ય ચીકણા તન્તુઓને લંબાતા જોઉં છું. એ શેનાથી ભાગે છે? અથવા એ કોની તરફ દોડે છે? ક્યાંક અંધારી બખોલ મળી રહેશે તો એ સ્થિર થઈ જશે, પછી એનું જાળું એ વિસ્તાર્યા કરશે, પછી એમાં ફસાયેલા શિકારની સંખ્યા પણ એ ગણવા નહીં રહે. પછી આ સ્થિરતા પથ્થર જેવી થઈ જશે. હું એના પગ ભાંગી નાખવા ઇચ્છું છું. એની આંખો ફોડી નાખવા ઇચ્છું છું. પણ એ ચીકણા સ્પર્શથી મને જુગુપ્સા થાય છે.'

મનોજને પ્રત્યક્ષ દેખાડવામાં આવ્યો નથી એટલે આપણે કથાનાયકના ચરિત્રના ભાગ રૂપે જ આ વિગતો પામીએ છીએ. અન્ય પાત્રોનો પરિચય પણ ઇંદ્રિયજન્ય સંવેદનાના માધ્યમ દ્વારા આપવામાં આવ્યો છે. દા.ત.

'મેધાના શ્વાસ ઘેરી વળે છે. કણજીનાં પાંદડાંને મસળતાં જેવી વાસ આવે તેવી એની વાસ છે... વરસાદમાં નદીના કાંઠાની ભાંગી પડતી માટીના જેવી એની કાયા છે.

સમગ્ર કૃતિમાં આવી કલ્પનયોજના જોવા મળશે. મૂર્તઅમૂર્ત ઘટનાઓ સંલગ્ન પરંપરાગત સાહચર્યો અહીં બાજુ પર મૂકવામાં આવ્યા છે. એક સ્થળે કહેવામાં આવ્યું છે કે:કોઈનું હાસ્ય ઊંડા ઘામાંથી રેલાતા લોહીની જેમ રેલાઈ જાય છે. એનો રેલો મારા સુધી આવી પહોંચે છે.' વેદના, હિંસકતા, ભયાનકતાને આમ હાસ્ય સાથે સાંકળ્યા એટલે જે કોઈ વ્યક્તિ હશે એના વ્યક્તિત્વનું એક પાસું આપણી આગળ પ્રગટ થયું. એવી જ રીતે 'કોઈ અવાજ આંધળાના ફંફોસતા હાથ જેવો છે.' કહીને બોલનારનાં લાચારી, હતાશા આપણી આગળ મૂર્ત થઈ ઊઠે છે.

એક રીતે જોઈએ તો આ કૃતિનું વિભાવન 'જનાન્તિકે' પ્રકારના નિબન્ધના રૂપે થયું છે. એમાં આછી ચરિત્રગત કે કથનાત્મક વિગતો આપવામાં આવી છે એટલું જ. આ પિસ્તાલીસ ખણ્ડમાંથી ઘણા ખણ્ડોને 'જનાન્તિકે'માં સ્થાન આપી શકાય અથવા 'જનાન્તિકે'ના નિબન્ધોને નજેવા ફેરફારો કરીને 'મરણોત્તર'માં મૂકી શકાય.'છિન્નપત્ર'ના વિવિધ ખણ્ડો અને પરિશિષ્ટ દ્વારા જે ભાત બંધાઈ હતી તેવી ભાત અહીં જોવા મળતી નથી. આ રીતે જોઈએ તો પ્રત્યેક ખણ્ડ સ્વાયત્ત રચના છે એમ માની લઈએ તો પણ કોઈ વાંધો ન આવે. પ્રત્યેકમાં નવું ભાવજગત, નવું ઉપમાજગત જોવા મળશે. દા.ત. આ ખણ્ડ જુઓ:

'હવે સમુદ્ર આંસુથી તરબોળ રૂમાલના જેવો પડ્યો છે. આદિ કાળના કોઈ વિરાટ સરિસૃપની જેમ પેટે ચાલતું ધુમ્મસ ધીમે ધીમે આગળ વધે છે. એનાથી નહીં ઢંકાયેલો એવો થોડો ભાગ રાત્રિના અંગ પર દિવસના ડાઘ જેવો લાગે છે. રમતા બાળકના હાથમાંથી લસરી પડીને લખોટી ક્યાંક જઈને અદશ્ય થઈ જાય તેમ ચન્દ્ર ક્યાંક દડી ગયો છે. વૃક્ષોના પડછાયા સંકેલાઈને વૃક્ષોની જ બખોલમાં સંતાઈ ગયાં છે. વૃક્ષોનો નીચેનો ભાગ જ માત્ર દેખાય છે. ધુમ્મસના ચાલવાના અવાજ સિવાય ક્યાંય કશું સંભળાતું નથી. તેથી જ મરણ જાણે હાંફતું બેઠું હોય એવી એના શ્વાસોચ્છ્વાસની અતિશયોક્તિ થઈ જાય છે. ધુમ્મસની જીભ લંબાઈને બધું ગ્રસતી જાય છે. આ ધુમ્મસમાં આદિ કાળના જળ પરના સૂર્યના અત્યાચારની સ્મૃતિ છે. એ જળનો જ સૂર્ય સામેનો વિદ્રોહ છે.'

હા, આપણે એટલું તો સ્વીકારવું પડશે કે સુરેશ જોષી જે જગત આપણી સામે આલેખે છે તે અ-રૂઢ છે અને એ રીતે આપણે અગાઉ જે અનુભવ્યું જ ન હોય અને જે રીતે અનુભવ્યું ન હોય એ રીતે એ જગત ઊઘડતું આવે છે. આમ છતાં આપણે થોડીઘણી કથનાત્મકતાની અપેક્ષા તો રાખીએ જ.

આ દ્વારા આપણને સર્જકની વિશિષ્ટ પ્રકૃતિનો ખ્યાલ આવે છે. સુરેશ જોષી પણ બીજા મહાન સર્જકોની જેમ જીવનને ચોક્કસ અભિગમથી જુએ છે એની ના નહીં, તેઓ શૈલીની યોજના વડે, પ્રતિરૂપોની સૃષ્ટિ વડે આ દર્શનને નાટ્યાત્મક બનાવીને રજૂ કરે છે. સાથે સાથે જ જીવનના જે અંશો આપણી ચેતનાની પકડમાં આવ્યા નથી તેમને અહીં વાચા આપવામાં આવી છે. ઇન્દ્રિયજન્ય સંવેદનોની વધુ માત્રાનું કારણ આપણા સમયની ઇન્દ્રિયજડતા સામેનો વિદ્રોહ છે. આપણી ચેતના સર્વતોમુખી ન બની શકી તેનું મુખ્ય કારણ જીવવાની કોઠે પડી ગયેલી ટેવ. આ યાન્ત્રિક જીવનરીતિ અને એમાંથી પ્રગટતા શૂન્યને પણ સમજવું તો પડે. એ રીતે જે સમયમાં જીવીએ છીએ તે સમયની અભિજ્ઞતા સૂક્ષ્મપણે કેળવીને એ શૂન્ય સામે બીજું એક વજન ઉપજાવી આપે છે. આમ કરવા માટે માનવજીવનમાં છેક ઊંડે સુધી દૃષ્ટિપાત કરવો પડે. દસ્તાવેજી આલેખન માટે માત્ર સપાટી પરનો વ્યાપ જોઈએ, જ્યારે આવા આલેખન માટે જીવનનાં સાતેય પાતાળ ભેદવાં પડે અને એ માટે લોકારણ્ય ઉપજાવવું જ પડે. અગાઉ આપણે જોઉ ગયા તે પ્રમાણે આ વાર્તાસૃષ્ટિઓ પરસ્પર સંકળાયેલી છે. પારસ્પરિક સમ્બન્ધ વિનાની કૃતિઓ વાંચવાને ટેવાયેલા વાચકને આ વાર્તાઓ મુશ્કેલી ઊભી કરે છે સ્વાભાવિક છે. એવી કૃતિઓ આભાસી વૈવિધ્ય ધરાવતી હોય. પણ એવું વૈવિધ્ય ગુણવત્તાનો માપદંડ પૂરો ન પાડે. એટલે બીજી કૃતિઓના સન્દર્ભમાં આ કૃતિઓના થતા વાચન – એક કરતાં વધુ વખત – વડે જ આ જગતમાં પ્રવેશી શકાય.

સુરેશ જોષીની કાવ્યસૃષ્ટિ

ઈ. સ. 1955માં સુરેશ જોષીનો પહેલો કાવ્યસંગ્રહ ‘ઉપજાતિ’ પ્રગટ થયો. પાછળથી, 1961માં પ્રગટ થયેલા ‘પ્રત્યંચા’ કાવ્યસંગ્રહમાં, નોંધ મૂકવામાં આવી હતી કે ‘આનો પુરોગામી કાવ્યસંગ્રહ ‘ઉપજાતિ’ હવેથી રદ ગણવો.’ સાહિત્યિકતાનાં જો ઊંચાં ધોરણો સ્વીકાર્યાં હોય, તો ભૂતકાળમાં રચેલી નબળી કૃતિઓ બાજુ પર મૂકવી પડે; તેમ છતાં એક ઐતિહાસિક વિગત તરીકે તો તે સ્થાન મેળવી લે. 1955ના સમયગાળામાં ‘મનીષા’માં સુરેશ જોષીએ ‘જનાન્તિકે’ના નિબંધોનું લેખન બીજા નામે શરૂ કર્યું હતું; આ નિબંધોએ ગુજરાતી સર્જનાત્મક નિબંધનું સ્વરૂપ ધરમૂળથી બદલી નાખ્યું અને પછી તો જીવનના અંત સુધી આ નિબંધયાત્રા કોઈ ને કોઈ સ્વરૂપે ચાલતી જ રહી. ટૂંકી વાર્તાક્ષેત્રે પણ એક પ્રકારની ક્રાંતિ સુરેશ જોષીએ આણી. તો કાવ્યના ક્ષેત્રે શું બન્યું? ટૂંકી વાર્તાના જે પ્રયોગો તેમણે કર્યા તેમને માટે એવું કહી શકાય કે એ પુરોગામી ટૂંકી વાર્તાની વિવેચના રૂપે હતા, પણ ‘ઉપજાતિ’ની કે ‘પ્રત્યંચા’ની કવિતા કઈ ગુજરાતી કવિતાની વિવેચના રૂપે હતી અને જો એ ગુજરાતી કવિતાની વિવેચના રૂપે હતી તો આજે લગભગ પાંચ દાયકે એ કવિતા કેવી લાગે છે?

ઘણી બધી રીતે જોતાં એમ લાગે છે કે સુરેશ જોષીની પૂર્વે જે ગુજરાતી કવિતા હતી તે પણ સમૃદ્ધ હતી. આ વિધાન ગાંધીયુગની કવિતાના સંદર્ભે પણ કરવું હોય તો કરી શકાય. આ સમયની કવિતાની ટીકા નથી કરવામાં આવી એવુંય નથી. તો, આમાંથી ઘણી કવિતા – સુંદરમ્, ઉમાશંકર જોશી, ઝવેરચંદ મેઘાણી, રા.વિ.પાઠકની કવિતા આજે સંતોષકારક લાગે છે. આવી ઉત્તમ કવિતા પછી ગુજરાતી કવિતા આ પરંપરાથી ફંટાઈને હરિશ્ચન્દ્ર ભટ્ટમાં એક નવો મિજાજ ધારણ કરે છે પરંતુ પ્રહ્લાદ પારેખે – રાજેન્દ્ર શાહે પુરોગામી કવિતાની મર્યાદાઓ દૂર કરીને એની ઉત્તમ પરંપરાઓને વિસ્તારી અને તે પણ ઘણા નવા ઉન્મેષો સાથે. પ્રહ્લાદ પારેખ અને રાજેન્દ્ર શાહના પહેલવહેલા કાવ્યસંગ્રહો (પ્ર.પારેખનો તો પહેલો અને છેલ્લો સંગ્રહ) ‘બારીબહાર’ અને ‘ધ્વનિ’ ઉત્તમ રચનાઓથી ભર્યા ભર્યા હતા, ‘ધ્વનિ’ જેવી સમૃદ્ધિ બહુ ઓછા કવિઓના પહેલા સંગ્રહમાં જોવા મળશે (એ રીતે ‘જનાન્તિકે’નું પણ સમજવું). એક બીજી દિશા નિરંજન ભગત ‘પ્રવાલદ્વીપ’માં ઉઘાડી આપે છે. આધુનિક કળાના-સાહિત્યના પ્રત્યક્ષ શિક્ષણ વિનાના પ્રિયકાન્ત મણિયાર એ સમયના વાતાવરણને આત્મસાત્ કરીને ‘પ્રતીક’ (1953) લઈને આવે છે. આ બધા જ કવિઓમાં આધુનિકતાની ઘણી બધી લાક્ષણિકતાઓ જોવા મળી હતી. આજે પણ કહી શકાય કે રાજેન્દ્ર શાહની કવિતાની ઘણી બધી વિશિષ્ટતાઓ એમના વિશેનાં લખાણોમાં નોંધાયા વિનાની પડી છે. આવા સંજોગોમાં આધુનિકતાનો પુરસ્કાર કરનારા સુરેશ જોષી જ્યારે પહેલો કાવ્યસંગ્રહ લઈને આવે ત્યારે સ્વાભાવિક રીતે એમની પાસેથી વધારે અપેક્ષાઓ રાખવામાં આવે.

સુરેશ જોષીએ એક મુલાકાતમાં કહ્યું હતું કે ‘નવલકથા અને નાટક લખતાં હું વિચાર કરું છું, અને કવિતા મને બહુ ફાવી છે એમ હું નહીં કહું. કવિતા આપણી પાસે બહુ મોટી એવી આશા રાખે છે અને એમાં શક્તિ પણ વધારે જોઈએ.’ (સુ.જો.નું સા.વિ.ખંડ-2, 602)

આરંભના તબક્કે અંગ્રેજી કવિતા તેમણે વાંચી ન હતી, શાળાજીવનથી જ રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરનો પ્રભાવ ઝીલાયો છે. કોલેજકાળ દરમ્યાન બંગાળી પાકું કરી લીધું અને એની ભુરકી ઠેઠ સુધી તેઓ અનુભવતા રહ્યા. પણ હજુ કાવ્યસર્જન માટેની અનુકૂળ આબોહવા ઘડાઈ ન હતી. 'આપણી લાગણીને પણ ખીલવા માટે, વિકસવા માટે જે આબોહવા હોય, દરેકને જુદી જુદી આબોહવા ફાવે છે તો મને જેને કહે છે ને cosmic despair, પણ જે વ્યક્તિગત જીવનમાંથી નહિ, તે રુચી ગઈ. એલ્ફિન્સ્ટનમાં હતો ત્યારે કવિતા લખતો હતો. ત્યારે આવી પાળેલી પોષેલી નિરાશાને મમળાવવાનું ગમતું હતું. પણ એનો કોઈ ઊંડો પાયો નહોતો. બધી રીતે સુખી હતા. દુઃખ હતું તે કલ્પેલું હતું. જગત તરફ નજર જ નહોતી કરી.' (એજન, 683)

કવિતા વિશે જ્યારે તેમને પૂછવામાં આવ્યું ત્યારે સુરેશ જોષીએ ખૂબ જ પ્રામાણિકતાથી અને નિખાલસતાથી કહ્યું હતુંઃ 'હું કવિતા વિશે તો ઝાઝું નહીં કહું, કારણ કે મેં બહુ ઓછી લખી છે. પણ પાછળથી મારું કવિતામાં પણ વલણ એવું થયું કે અમુક એક ભાવ જે આપણા મનમાં મુખ્ય રમતો હોય એ ભાવ છે તે 'પ્રોબ્લેમ ઓફ એવિલ'નો છે, કે ભાઈ, હું કોઈ નિર્દોષ બાળકને આગમાં બળી મરતું જોઉં છું અથવા ગરીબ માણસ રોજી રળવા જતો હોય ને છૂંદાઈ મરે છે અથવા દુનિયામાં જેનું કારણ નથી શોધી શકાતું એવા જે વિષાદનો ભાર છે, એક જાતની વેદના છે, તમે ગમે તેટલાં આશ્વાસન લાવો, ગમે તેટલું બુદ્ધિને એનું પગેરું કાઢવાનું કહો તો તે જડતું નથી તો, મારી... તમે જો પૂછો મને તો, મારી જે વાર્તાઓમાં કે કવિતામાં, તો આ એક પ્રશ્ન રહ્યો. એને માટે ઈશ્વર સાથે લડવું. આમ પ્રશ્નો ફેંકવા સામે, આખી વાતને આ રીતે કહેવી એટલે... અને પછી આ બધાંને કારણે જે માનવી તરીકેના ગૌરવની જે પોકળ વાતો ચાલે છે એ પણ કેવી પોકળ છે તે બતાવું. દા.ત., મારું 'પાંચ અંકી નાટક' – તેમાં મેં કહ્યું કે 'ભાઈ, આવો માણસ છું હું તો – મારામાં કોઈ વિલન થવાની શક્તિ પડેલી છે પણ તે પણ મેં નથી વાપરી. અને માણસ થવું, ઉદ્‌ભિજ જ હોત તો ચિંતા નહોતી, ખનિજ હોત તો ચિન્તા નહોતી. પણ આ તો માણસ થયા. એટલે પછીની ક્ષણનો પણ વિચાર આવે છે. તો સમય, બિચારો સમય... we live in fractured time. તો સમયની બધી કચ્ચરો વાગે છે – તો આની એક વેદના છે. એટલે મારો એવો દાવો નથી કે મેં કંઈ આવી એક જ વાતને મનમાં રાખીને લખ્યું છે કે એ બધું એને જ અંગે લખાયું છે. પણ સતત એક સૂર, મારે જો એને પ્રગટ કરવાનો હોય તો આ વિષાદનો કે વેદનાનો સૂર છે, વાર્તામાં પણ એ જ. દા.ત., સમ્બન્ધની કડી સાંધવી એ આપણે કહીએ છીએ કે બહુ મોટી વાત છે. પણ સમ્બન્ધની કડી સાંધતાં સાંધતાં લગભગ તમે આખા ને આખા બિલકુલ ખંડેર જેવા ભંગુર જેવા થઈ જાવ ત્યારે તમને કડી સાંધવાની ક્ષણ આવી એમ લાગે, અને ત્યારે તો બધું પતી ગયું હોય. એટલે જેને આપણે પ્રેમ કહીએ છીએ, જેને આપણે સમ્બન્ધો કહીએ છીએ એની એક અનિવાર્યતા છે લોહીમાં, આપણું મન પણ, આપણી ચેતનાનો પણ સ્વભાવ છે એ જાતનો, એટલે કર્યા વગર તો રહી શકતા નથી ને છતાં ક્યારેક ખબર પડે છે કે જે એક વાત સાર્ત્રે કહી છે કે the other one is your hell, જે ઇતર જન છે આપણાથી, એ આપણું નરક છે, કારણ કે બહુ જ સાચી લાગણી લઈને જાવ, બહુ જ ઉત્કટતા લઈને જાવ તોયે ત્યાં સુધી પહોંચી શકાતું નથી. હવે આ એક બીજી વેદના છે. એટલે સંસારમાં આપણે સ્નેહને સાધન માનીને એનાથી બીજું કંઈક પામવા નીકળ્યા નથી હોતા તો પણ આવું બને છે. એટલે 'છિન્નપત્ર' નવલકથામાં કહ્યું કે, 'ભાઈ, આ પ્રેમીઓ છે આપણા જમાનાના, તે તો ડાળ પરથી તૂટી પડેલાં બે પાંદડાં જેવાં છે. એ ત્યાં સાથે હતાં પણ આ સમયના આવર્તમાં ફસાયા પછી દરેકને જુદી જુદી દિશામાં પવન ખેંચી લઈ જશે. માટે જ હેમ્લેટે ઓફેલિયાને કહેલું કે, 'તું પ્રેમની વાત આ સૃષ્ટિમાં કરે છે?' કદાચ હું અંગત રીતે આ વાત નથી કરતો, અંગત રીતે બહુ સુખી માણસ છું પણ વાત એવી છે કે એ વિષાદ કોઈમાંથી નથી આવતો કે કોઈ મનોમુગ્ધતામાંથી નથી આવતો, એટલે કે વધારે પડતી ચેતનાની અતિમાત્રા

એ એક આમરણ માંદગી જ છે. તો એમાંથી છટકી શકાતું નથી, કારણ કે આપણે સંવેદનશીલ છીએ માટે. હવે સંવેદનશીલ છીએ એટલે કે સંવેદનશીલતા પ્રમાણભાન ચૂકી જાય એવું ન બને એ સર્જકની ફરજ છે.

કવિતાની શરૂઆત તો પ્રકૃતિ પ્રત્યેના તીવ્ર અનુરાગથી કરી હતી. આ પ્રકૃતિનો જે સમ્પર્ક હતો તે તો બાળપણનો, 'ગ્રીષ્મની બપોર' જેવા કાવ્યમાં કે ફૂલ જે બધાં બાળપણનાં સાથી હતાં મોગરો, ગુલાબ, જૂઈ, જાઈ એ બધાં, અને સાથે સાથે એમાં જે હતાશાનો અંકુર ફૂટવા માંડ્યો તેનો થોડો અણસાર એમાં છે. કવિ 'પ્રત્યંચા'માં એટલું કરીને અટકી જાય છે કારણ કે ત્યારે ધીમે ધીમે મારું મન ટૂંકી વાર્તા તરફ વળી ગયેલું અને મેં જે વાંચનનો આસ્વાદ લીધેલો એ ગદ્યની તપાસ, ગદ્યની ગુંજાયશ પ્રગટ કરવા તરફ મને વધારે પ્રેરતું હતું. પછી 'ઇતરા'નાં કાવ્યો લખાયાં. એમાં મેં જે વિષાદની વાત કરી, સમ્બન્ધની, પ્રેમની, એનો થોડો રોમેન્ટિક અભિનિવેશ, એની આખી એક દસ કાવ્યોની શ્રેણી એમાં આવી, પછી અનુભવને જુદાં જુદાં રૂપ આપીને જોયું. દા.ત. 'ગ્રીષ્મની બપોર'ની શાન્તિ ક્યાં, કેમ જોખમાય છે, ઘરમાં આવીએ છીએ ને દર્પણ કેવી રીતે વર્તે છે આપણી સાથે? 'ત્યાં કોઈ ઘૂંટે છે ગરલ ચન્દ્રના ખરલમાં' એ જે અનુભવ ને થોડું exotic તત્ત્વ એ એમાં આવ્યું. ને પછીથી એ ભૂમિકામાંથી બહાર નીકળીને ત્યાં 'મૃણાલ'માં આ એક જ અવાજ આપણે બોલીએ છીએ એને બદલે બે-ત્રણ અવાજ હોય, એને બોલીએ તો, પાઠ કરીએ તો, એ દૃષ્ટિને એમાં પ્રાધાન્ય છે. અને એ રીતે જુદા જુદા અવાજો – આખો પરિવેશ બદલાય છે, એક બાળકથા કે પરીકથા જેવું આવે છે, એક છાપાના સમાચાર જેવું આવે છે, એક છે તે બિલકુલ વાસ્તવિકતાના, કદર્યતાના અંશો છે તેની વાત આવે છે. એમાં જુદા જુદા ભાવના સ્તર પર, જુદા જુદા અવાજો કેવી રીતે કામ કરે છે, અને એનો લય કેમ બદલાય છે એવી રીતે કરેલો એક પ્રયત્ન છે. અને સાથે સાથે એમાં પ્રેમની વિફળતાની જે વાત છે એ પણ થતી આવે છે. એક પાત્ર છે એને માટે. પછી 'તથાપિ'માં – 'તથાપિ' શબ્દ જ સૂચવે છે એમ કે આ બધું છે છતાં જે મૂળ ઝઘડો છે, પાયાનો, એ તો આપણે માંડવો જ જોઈએ અને એમાંથી જે સંઘર્ષ થાય અને એમાંથી જે સંવાદો આવે, જે dramatic element આવે તે લાવવું જોઈએ. પણ એ પ્રશ્નો માત્ર metaphysical હોય તે ન ચાલે. એનું મૂળ આપણા હૃદયમાં ક્યાંક હોવું જોઈએ, જે મેં અનુભવ્યાં હોય. એટલે 'પાંચ અંકી નાટક'માં મેં કહ્યું કે સામાન્ય માણસ છે એ કેટલો કરુણ અનુભવી શકે? અને એ વિલન પણ હોય છે તો વિલન પણ પૂરો થઈ શકતો નથી.'

'ઉપજાતિ'ના ભાવાનુરાગી વિશ્વનું કેટલુંક સાતત્ય 'પ્રત્યંચા'ની રચનાઓમાં જોઈ શકાય છે, 'પ્રત્યંચા'ની રચનાઓ પૂર્વે સુરેશ જોષી 'વાણી'ના વિશેષાંકમાં રવીન્દ્રનાથની કવિતાઓનો અનુવાદ કરી ચૂક્યા હતા. જનાન્તિકેના નિબન્ધોની અદ્‌ભુત-ભયાનકની સૃષ્ટિનો પ્રભાવ 'પ્રત્યંચા'ની કવિતા ઉપર જોવા મળશે. આ રચનાઓમાં તેમણે પોતે જે કોસ્મિક despair વાત કરી છે એનો દાબ ઓછો વરતાય છે, પરંતુ ઇન્દ્રિયજન્ય સંવેદનોથી મઢેલી સૃષ્ટિ અહીં જોવા મળે છે. એ કલ્પનોની પાર જઈને વિષાદની વાત કરવાનું કવિકર્મ હજુ અહીં આરંભાયું નથી,

'જાણું છું કે
કદી કદી શબ્દો મારા કપૂરની પેઠે
પ્રજ્વળીને ગન્ધ રૂપે તારા ભણી વહે...' (પ્રાર્થના)
*
આજે સવારે બેઠી નિશાળ,
પવન ઘુંટાવે અક્ષર ઝાલી મધુમાલતીની ડાળ (સવાર)
*

ખૂલી ગઈ આ પાંખડી
કોની અગોચર આંખડી?
સંકેલીને એનીમહીં ગોપ્યું હતું આકાશ?
શું એ જ ઊઘડી વિસ્તર્યું? કેવું મધુરું હાસ!
તુષાર કેરી મંજૂષામાં સાચવ્યો'તો જે સૂરજ,
એ જ આંજે તેજથી આ સૃષ્ટિને?

આ પ્રકારની સૃષ્ટિ કલ્પનોને કારણે મનમાં રમાડવી ગમે એવી છે. ક્યાંક વિરોધથી સંતુલિત થતી સૃષ્ટિ હાઇકુ કે મુક્તક જેવા ઘાટમાં આપણી સામે આવી જાય છેઃ દા.ત.

સૂર્ય
થાકી ગયો મધ્યાહ્નનો સૂરજ
તેજની ડંફાશના બોજા થકી;
જૂઈની કળીને ખભે
ટેકવી માથું શિશુશો ઢળી પડ્યો.
*
ચન્દ્ર
અવાવરુ વાવતણે ઊંડાણે
આ લીલની ઝૂલ ભરેલ શાન્તિ;
એ ઓઢી પોઢ્યો શિશુશો અહીં શશી,
સ્વપ્નો ગૂંથે રેશમી ભાત રે કશી!

ક્યારેક ભાવુકતાની સીમા પર જઈને કવિ મધુમાલતીને સંબોધન કરી બેસે છેઃ 'મારા જીવનની તું જ પ્રથમા કાવ્યપંક્તિ રસવતી.' વળી 'ચૈત્રમાં પારિજાત' જેવી રચનામાં દાંપત્યજીવનના ક્લેશકર અનુભવનું પ્રસન્નતામાં થતું રૂપાંતર નિરૂપવામાં આવ્યું છે. તો 'શી રીતે' જેવી રચનામાં પ્રિયતમાના – સ્ત્રીના સ્પર્શ વિના નાયક તો 'પેટાળમાં સમુદ્રના ડૂબી ગયેલા કો 'ખજાના શો' પડ્યો રહ્યો હોત. એ ઉક્તિ રોમેન્ટિસીઝમના જ પ્રભાવરૂપે આવેલી કહી શકાય.

ધીમે ધીમે સુરેશ જોષીના સમગ્ર કથાસાહિત્યમાં રહેલો વિષાદ આ રચનાઓમાં દેખાવા લાગે છે. પણ જે સન્નિધિ રચવા માગે છે તે હજુ એવી હૃદયસ્પર્શી બનતી નથીઃ દા.ત.

પતંગિયાં શાં જો ઊડી રંગીન પાંખો એ પસારે
તો તમારાં મૌનના કંટક થકી હું વીંધું છું એમને.

ક્યારેક કવિ દ્વારા સર્જાતાં ચિત્રો વચ્ચે જે સંવાદિતા ઊભી થવી જોઈએ તેના અભાવે રચના વિશૃંખલ બની જવાનો સંભવ રહે છે. દા.ત.'હું સાંભળું છું -' રચના જુઓઃ
હું સાંભળું છું

શબ્દઃ
વસૂકી ગયેલી ગાયનાં ચિમળાયેલાં આંચળ,

કીટથી કોરાયેલું બોદું બહેરું ફળ;

ધીમે ધીમે કવિને કેટલાક પ્રશ્નો થવા માંડે છે. એક મહાપ્રશ્નની વાત તેમણે પોતાના નિબંધમાં તો કરી જ છે કે પરંપરાથી પ્રાપ્ત થયેલી ભારતીય સંસ્કૃતિ, ભારતીય તત્ત્વજ્ઞાન અને યુરોપથી આવેલા અસ્તિત્વવાદ વચ્ચેના સંઘર્ષને કેવી રીતે આકારવો – સુરેશ જોષીને અસ્તિત્વવાદે નવા પથ દેખાડ્યા પરંતુ તેમનો પ્રયત્ન એ રહ્યો કે એ નવા પથોને ભારતીય સંદર્ભમાં રહીને કેવી રીતે આકારવા? હવે ધીમે ધીમે લાગવા માંડે છે કે આ મનુષ્યનો ચહેરો ક્યાંક ઘવાયેલો છે, ક્યાંક ઉતરડાઈ ગયો છે, ક્યાંક ભુંસાઈ ગયો છે... અને એવા માનવીની છબિ કવિને અકળાવી મૂકે છે:

રોજ રાતે જોઉં છું:
ગામને પાદર ઊભેલાં આમલીના ઝૂંડમાંથી
કે અસ્થિપિંજર લઈ ખડાં ખંડેરમાંથી
કે અષ્ટકોણી વાવના પાતાળમાંથી
કે દૂરના વનના ઘૂંટ્યા અંધારમાંથી
કે ચન્દ્રના લાંછનમહીંથી
કે પછી મારી જ છાયાની પછીતેથી
ચાલી આવે કો' મૂંગી વણઝાર
ઉન્નિદ્ર આંખે હું ગણું, આવે ન એનો પાર!
ચ્હેરા ભૂંસેલા સર્વના, ના વાણીનો ઉચ્ચાર.

આરંભનાં બધાં ચિત્રો 'જનાન્તિકે'ના વાચકોને અજાણ્યા નથી, પણ કવિ જે મૂગી વણઝારને જુએ છે તે મૂગી વણઝાર તો જાણે પોતાની છાયાના વિસ્તાર જેવી લાગે છે – વાણી વિનાનો મનુષ્ય તો મનુષ્ય જ ન કહેવાય.

અહીં કેટલીક રચનાઓમાં પૌરાણિક પાત્રોની આસપાસ આધુનિક સંદર્ભ યોજવાનો પ્રયત્ન થયો છે – એમ કરવા જતાં કાળવ્યત્યયની લીલા જોવા મળે છે. દા.ત.ત્રિજ્યા

મારી જંઘાથી વહેતાં શોણિતે ધોતો દીઠો
દ્રૌપદીની સાડીઓને મેં દુઃશાસન;

તો વળી 'પ્રલય' જેવી રચના પર રવીન્દ્રનાથની મુદ્રા સ્પષ્ટપણે અંકિત થયેલી જોઈ શકાશે.

* * *

ઈ.સ.1973માં પ્રગટ થયેલા 'ઇતરા'થી સુરેશ જોષીની કવિતા એક નવા તબક્કામાં પ્રવેશે છે. 1955થી 1970 સુધીના ગાળામાં ગુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રગટેલી આધુનિકતા તેના સર્વ સંદર્ભો સમેત અહીં પ્રકટતી દેખાય છે. છતાં કવિચિત્તમાં થોડી અવઢવ હોય એમ લાગે છે. દા.ત. શરૂઆતની જ કવિતા લો – કવિએ અહીં કશી સ્પષ્ટતા કરી નથી પણ પહેલી રચના રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરને અપાયેલી અંજલિ છે

ક્યાં છે રવિ?

ક્યાં છે કવિ?

અથવા

બારી પાસે ઊભી છે આ દાડમડી
લાલ લાલ ફૂલે મઢી...

પરંતુ ધીરે રહીને એક પરિચિત તત્ત્વ પ્રવેશી જાય છે – અલબત્ત વાચાળતાથી પ્રવેશ્યું છે, 'પ્રત્યંચા'ની જ એક છબિ અહીં જરા જુદા સંદર્ભમાં જોવા મળશે.

અસૂર્ય આ લોક
કોણ કરે કોનો શોક?
માનવોનો મેળો
નિશ્ચિહ્ન સૌ ચહેરાઓનો નર્યો સરવાળો.

પશ્ચિમની કવિતામાં આવેલા કેટલાક નવાં વલણોને સુરેશ જોષીએ પોતાની રચનાઓમાં વણી લીધાં હતાં – 'આ આપણા પ્રેમની વદાયનું મુહૂર્ત'થી આરંભાતી એક રચનાનું મૂળ શીર્ષક 'એક સુર્રિયાલિસ્ટના મરણના દસ દિવસ' હતું, 'ઇતરા'માં ગ્રંથસ્થ કરતી વખતે એ શીર્ષક યોગ્ય રીતે જ દૂર કરવામાં આવ્યું, કારણ કે એમાં કોઈ અતિવાસ્તવવાદી તત્ત્વ ન હતું, એ કાવ્યો 'મૃણાલ' જેવી રચનાની આબોહવામાં જ રચાયાં હોય એમ લાગશે. બીજી રીતે જોઈશું તો આ પ્રકારનાં કાવ્યોનું વાતાવરણ 'ન તત્ર સૂર્યો ભાતિ'ની કેટલીક વાર્તાઓ સાથે સંબંધ ધરાવે છે. અહીં કલ્પનોને લાગણીમાં ઝબોળ્યાં હોય એમ લાગે છે. દા.ત.

બે નિસાસાના ચકમક અને ગજવેલ ઘસીને
તણખાની આંખે મને શોધશો નહિ...

ક્યારેક અસામાન્ય ચિત્રો એમાંથી પ્રગટી આવે છે:

તારાં આંસુના ઘુમ્મટોને આધાર આપે છે
મારી પોલાદી વેદનાની કમાનો.
તારા શ્વાસની વીથિકાઓમાં હું લટાર મારવા નીકળી છું.

'પ્રત્યંચા'ના 'અમારું ઘર'નો આરંભ જુઓ:

આ છે અમારું ઘર,
જ્યાં ચાલી રહી હરફર
ત્રણચાર પડછાયા તણી –

અને હવે 'ઇતરા'માં ઘર વિશેની રચનાનો આરંભ જુઓ:

એકદન્ત રાક્ષસનાં ખુલ્લાં જડબાં જેવું આ ઘર
મગરબરછટ એની સિમેન્ટત્વચા

દાખલ થતાં જ હીંચકો
ચીંચવાતો કચવાતો ડાકણ ડચકારો
ઝૂલે એના પર હવાનું પ્રેત.

‘ઇતરા’માં ગ્રંથસ્થ સુરેશ જોષીની ખૂબ જ જાણીતી કૃતિનું પાત્ર મૃણાલ એટલું જ જાણીતું છે. ‘છિન્નપત્ર’ કે ‘મરણોત્તર’ના કેન્દ્રમાં રહેલી સ્ત્રીઓ, ઘણી વાર્તાઓની નાયિકાઓના ગોત્રની ‘ઇતરા’ની મૃણાલ છે. પ્રાસાદિકતા, પ્રવાહિતાની વિશેષ માત્રા, ભાવાનુરૂપ અન્વયરચના, કેટલાંક વિશિષ્ટ કલ્પનો (બહેરો સમય, વાવનું અંધ જળ, સિગારેટના ધોળા કાગળનાં પાંદડાંવાળું ઝાડ..., વારાંગનાના મેલા દર્પણ જેવી નદી..., આંસુનો બિલોરી મહેલ, સ્મિતનું પાનેતર) – વગેરેએ આ રચનાનું પોત ઘડ્યું છે. નાટ્યાત્મક અને કથનાત્મક શૈલીઓના વિનિયોગે તથા માફકસરની ભળેલી ભાવુકતાએ કાવ્યની આસ્વાદ્યતામાં ઉમેરો કર્યો છે.

સુરેશ જોષીની કાવ્યયાત્રાનું અંતિમ સોપાન છે ‘તથાપિ’. (1980) દુર્ભાગ્યે આ ચાર દીર્ઘકાવ્યો આગળ જ આ યાત્રા પર પૂર્ણવિરામ આવે છે. એમની અન્ય કાવ્યરચનાઓની તુલનામાં આ રચનાઓ ચઢિયાતી છે. અહીં ‘પાંચ અંકનું નાટક’, ‘ડુમ્મસ સમુદ્રદર્શન’, ‘થાક’ અને ‘કોઈક વાર’ – એમ ચાર કાવ્યો છે. કાવ્યનાયક ‘પાંચ અંકનું નાટક’માં પોતાના જ જીવનનાટકની સંધ્યાએ પડદો પાડતાં પહેલાં ફરી એક નજર એ નાટક પર કરી જાય છે. જીવનમાં કોઈ મહત્ત્વપૂર્ણ પાઠ કરી નહીં શકનારો એક અદનો આદમી અહીં નાટ્યાત્મક રીતે આલેખાયો છે. અહીં ટકી રહેવા માટે નાયક પાસે શું છે?

દાદાનાં, જૂનાં, સંકેલીને પેટીમાં મૂકેલાં,
વસ્ત્રોમાં સચવાયેલો તેટલો જ ધર્મ
મારો વારસો

પ્રાકૃતિક પરિબળો, ઈશ્વરનું ઐશ્વર્ય, નારીપ્રેમ, સુખદુ:ખઃ લગભગ આ બધાંથી દૂર રહેલા નાયકની એક છબિ અહીં કંડારવામાં આવી છે. અહીં નાટ્યાત્મકતામાં વિશિષ્ટતા આણવા માટે છેલ્લા અંકમાંથી પહેલા અંક સુધીની ગતિનું આલેખન થયું છે. સુરેશ જોષીની વાર્તાસૃષ્ટિમાંથી જ નાયિકા ભૂલી પડી છે. ‘રાક્ષસ’માં નાયિકા કિશોરાવસ્થામાં અદ્‌ભુત-વિસ્મય-ભયાનકનાં દ્વાર મુગ્ધતા અને પુખ્તતાથી ખોલી આપનારી હતી પણ અંતે થઈ ગઈ હતી ક્ષયગ્રસ્ત. અહીં પણ નાયિકાનાં બે ચિત્ર આપવામાં આવ્યાં છેઃ પહેલા અંકની એ મુગ્ધ નાયિકાની છબિ આ રીતે મૂર્ત થાય છેઃ

કેવી હશે એની આંખ?
પૃથ્વી પરનાં તૃણને આકાશના તારા સાથે
જોડનારી?...
સિંહઘન અરણ્યમાં એકલી સિંહણ?
એના ચરણમાં
નતજાનુ પ્રમથ?

અને પાંચમા અંકમાં આડત્રીસની વયે પહોંચેલી નાયિકાનું ચિત્ર જુઓઃ

એની કાયા એટલે અહીંતહીં વેરાયેલી

વરવી પુષ્ટતાની ટેકરીઓ,...

નાયિકા પછી ખલનાયક અને નાયકનાં ચિત્રો થોડી વાચાળતાથી આપણી સામે આવે છે, પણ એ ખલનાયક કોણ કોણ હોઈ શકે – નાયક પોતે અને એ જે ભાવકને કવિતા સંભળાવી રહ્યો છે તે પણ – આમ કવિ પોતાના વાચકને રચનામાં ઘસડી લઈ ગયા... પણ પછી ધીમે ધીમે રચનાનું પોત પાતળું પડવા માંડે છે. ફરી એ જ મૃણાલવાળું ભાવુકતામઢ્યું જગત શરૂ થઈ જાય છે, નાયક-નાયિકા-ખલનાયિકાની વાતો દૂર રહીને કરનારો – પોતાનામાં શેતાન વસે છે એમ કહેનારો કેવા ભયાનકની કલ્પના કરે છે:

પણ સાચું કહું?
મારામાં એક શેતાન વસે છે,
એ મને અવનવું દેખાડે છે:

બાગમાં જાઉં છું તમારી જ જેમ,
ફૂલો જોઉં છું
ને એકાએક વિચાર આવે છે:
આ ફૂલોને સ્થાને
ખોપરીઓ ખીલી ઊઠે તો?

રસ્તા પર નાળ જડેલા બૂટ ઠપકારીને
ચાલતા
સૈનિકોને જોઉં છું
ને મારી નજરે આસ્ફાલ્ટનો રસ્તો
બની જાય છે
કુંવારી કન્યાઓના પ્રશસ્ત ઉન્નત વક્ષઃસ્થળ.
તમારી જેમ જ સભાસરઘસમાં જાઉં
અને
મને હાડપિંજરો હસતાં દેખાય;
કાળો કાગડો જોઉં
અને
ગભરાઈ જાઉં:
હમણાં જ એ ગીતાનો શ્લોક બોલશે કે શું?

અહીં પોતે જે ભયાક્રાન્ત જગતમાં જીવી રહ્યો છે, હિંસકતા-જુગુપ્સા સિવાય બીજી કશી પ્રાપ્તિ નથી એવા જગતમાં – એવા જગતના નાટકનો આ અન્ત.

‘ડુમ્મસ: સમુદ્રદર્શન’નો આરંભ નિકટતા અને દૂરતાનાં પરિમાણો વચ્ચેના વિરોધાભાસથી થાય છે, ‘જે આંખમાં આંસુ બનવા જેટલું નિકટ આવે છે તે જ બીજી ક્ષણે આકાશનું નક્ષત્ર બનીને ચમકી ઊઠે છે.’ ‘છિન્નપત્ર’ની ઉક્તિ આપણને યાદ આવી જશે.

આગલી રચનાઓમાં એક રીતે જોવા જઈએ તો વૈયક્તિક અનુભૂતિવિશ્વમાં નિમજ્જન છે જ્યારે હવે

કાવ્યજગત અને વાસ્તવજગત વચ્ચેનો એક સંવાદ-વિસંવાદ આરંભાય છે. કાવ્યનાયક તો વીસમી સદીના ચહેરાહીન મનુષ્યોનો પ્રતિનિધિ છે, અને છતાં જેને 'ટાઇપ કેરેક્ટર' કહેવામાં આવે છે એ નથી.

…જે ઘરને કારાગાર બનાવીને જીવ્યો છે,
જે પ્રાણપણે લોકશાહીનાં મસોતાંથી પોતાનો ચહેરો ભૂસવાને મથ્યો છે;
જેણે આતતાયીના પડછાયા નીચે સલામતી શોધી છે;…
જે પોતાનું મૂળ શોધતો શોધતો
પશુની બોડ સુધી પહોંચી ગયો છે;

આ પ્રકારની રચનાઓમાં એક ભયસ્થાન વાચાળતાનું તો છે જ, વળી સુરેશ જોષીએ તેમની ઉત્તરકાલીન નિબંધરચનાઓમાં જે પ્રકારની અભિવ્યક્તિ કરી છે એવી અહીં પણ જોવા મળે છે.

કવિની સામે પ્રકૃતિનું વિરાટ સ્વરૂપ – સમુદ્ર છે – પ્રકૃતિએ જ મનુષ્યનું સર્જન કર્યું અને હવે એ જ મનુષ્ય પ્રકૃતિના એક સ્વરૂપ સમક્ષ પોતાનો વિનાશ કરવા પ્રાર્થે છે. એ વિનાશની અનેક રીતો સૂચવતા સૂચવતા છેલ્લે કહી દે છે:

સૃષ્ટિના આદિકાળમાં સંતાડી રાખેલા
અન્ધકારમાં મને અન્ધકાર કરીને નિઃશેષ કરી નાખ.
તું પણ મને કાંઠે ફેંકી દઈ નહીં શકે
એવું વજન મને આપ.

પરંતુ આ આબોહવામાંથી કવિ એકાએક આપણને ઊંચકીને સાવ બીજા જ પ્રકારની આબોહવામાં મૂકી દે છે. પેલી જે ભારેખમતા હતી, તેમાંથી એકદમ હળવાશભર્યા વાતાવરણમાં.

મળવા તો ગયો હતો સમુદ્રને
પણ મળી ગયો પવન!

અને પછી તો શરૂ થાય છે એક રોમેન્ટિક સફર. જેમાં યુરોપના કવિઓ, ચિત્રકારોની સૃષ્ટિ મળી આવશે. પરંતુ આ વાતાવરણ ઝાઝું ટકતું નથી. અને આપણે જનાન્તિકે પ્રકારના નિબન્ધોમાં પાછા જઈ ચઢીએ છીએ:

દા.ત. બપોર વેળાએ જે જાંબુડાની કાળી છાયા નીચે બેસીને એનું આતિથ્ય માણતા તે જાંબુડો હવે નથી. કૂવા પર કોશનો કિચૂડાટ નથી, રાક્ષસની છાતી જેમ હાંફ્યા કરતો પમ્પ છે. તોય હજી ગ્રીષ્મનો રસ ટીપે ટીપે ફાલસામાં ઝિલાયો છે. કૂવાને થાળે હજી એવું જ છાયાઓનું ધણ બેઠું છે. કાગડાઓ ઠીંગુ આંબાઓ વચ્ચેથી ઊડતાં ઊડતાં કાચબાઓને સતાવે છે. સક્કરખોર સાહેલીની મીઠાશ ચાખે છે. કાળિયોકોશી ઘાસ બળે છે ત્યાં નિરીક્ષકની અદાથી ઊભો રહે છે.'…

આમાંથી જ એક બીજી – એક રીતે જુદી જ દુનિયામાં 'થાક' કાવ્ય દ્વારા જઈ ચઢીએ છીએ.'

હવે મને થાક લાગ્યો છે.
તમે માનશો? હું જન્મ્યો ત્યારે જ સત્તાવીસેકનો,

અરે કદાચ સિત્તેરનો હોઈશ!

આદિમ કાળથી ચાલી આવેલી સંવેદનાઓથી માંડીને વર્તમાન જીવન સુધીનો વ્યાપ અહીં જોવા મળે છે.

કવિ તરીકે સુરેશ જોષી જેટલા પ્રભાવક રહ્યા એનાથીય વિશેષ તેઓ કવિવિવેચક તરીકે પ્રભાવશાળી રહ્યા. અહીં જાણે કે બળવંતરાય ઠાકોરના કિસ્સાનું પુનરાવર્તન થતું જોવા મળ્યું. પરંતુ તેમની કવિ તરીકેની વિશેષ મહત્ત્વની કામગીરી તો કાવ્યાનુવાદની હતી. વિદ્યાર્થીઅવસ્થાથી જ તેમને બીજી ભાષાની કવિતાઓ અને સાહિત્યકૃતિઓ પ્રત્યે અપાર આકર્ષણ હતું. આરંભના તબક્કે તેઓ રવીન્દ્રનાથની રચનાઓથી આકર્ષાયા, એટલું જ નહિ, એ કવિને વધુ પામવા માટે બંગાળી શીખ્યા અને 1948માં તો રવીન્દ્રનાથની કેટલીય વિશિષ્ટ રચનાઓનો અનુવાદ ‘વાણી’માં કર્યા. આ અનુવાદનો ત્વરિત પ્રતિભાવ વીરેન્દ્રકુમાર જૈને ખૂબ જ ઉમળકાથી આપ્યો:

> ‘આપણા સ્વર્ગસ્થ મંત્રકવિ રવીન્દ્રનાથની પુણ્યસ્મૃતિમાં ગુજરાતી ભાષામાં પ્રગટ થતા ‘વાણી’ સામયિકે સુંદર અને અદ્ભુત ઉપહાર રવીન્દ્ર સ્મૃતિપર્વ રૂપે એક વિશેષાંકમાં ધર્યો છે. પ્રિય પાત્રની જેમ અતિ નમ્ર અને શાલીન બનીને તે પોતાના આરાધ્યના ચરણોમાં અર્ઘ્ય ધરે છે પણ આ સાવ સાદાસીધો ઉપહાર હૃદયની સુધા અને સુવાસથી છલોછલ છે. આ સાવ લઘુકાય સામયિકે પોતાનાં પૃષ્ઠોમાં રવીન્દ્રનાથના હૃદયકમળનો ચિરંજીવ પરાગ સંઘર્યો છે. ગુરુદેવની કેટલીક ઉત્તમ રચનાઓ સંપાદકોએ પસંદ કરી છે. બંગાળી છંદોલયમાં જ ગુજરાતી અનુવાદો કરવામાં આવ્યા છે. કદાચ રવીન્દ્રનાથની રચનાઓનો આટલો સુંદર અનુવાદ જગતની બીજી કોઈ ભાષામાં શક્ય નહીં હોય...’

1953માં ‘અર્વાચીન કવિતા’ની બીજી આવૃત્તિ પ્રસંગે સુંદરમે નોંધ્યું છે:

> ‘બંગાળી ભાષા ગુજરાતીની ઘણી નજીક રહેલી છે છતાં તેની કવિતાનો અનુવાદ કઈ રીતે ઉત્તમ કાવ્યત્વ પામે તે પ્રશ્ન હજી ઉકેલવાનો રહે છે. હજી વધારે સર્જકશક્તિવાળો આપણો કોઈ લેખક એ પ્રશ્ન હાથમાં લે તો એના નિરાકરણની દિશા સ્પષ્ટ થાય ખરી. છેલ્લા થોડા વખત પર અધ્યાપક સુરેશ હ.જોષીએ ટાગોરનાં બંગાળી કાવ્યોના જે અનુવાદો આપ્યા છે તે જોતાં આ પ્રશ્ન ઊકલી ગયો છે એમ આનંદપૂર્વક કહી શકાય.’ (પૃ. 549-50)

તેમણે ઈ.સ. 1975માં ‘પરકીયા’માં બે દાયકાની આ અનુવાદપ્રવૃત્તિના પરિણામ સ્વરૂપ કાવ્યાનુવાદો આપ્યા, તેમાં રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરની રચનાઓનો સમાવેશ કર્યો નહીં પણ પરકીયા પર વિશેષ ભાવ હોય છે એવી આપણી પરંપરા તરફ આ નામકરણ સંકેત કરે છે – પદ્યાનુવાદની સમસ્યાઓ તો ભારે અટપટી છે એ કહેવાની કશી જરૂર નથી અને છતાં દરેક સાચો કવિ પોતાની અંદર રહેલાને બીજી કવિતાને સ્વકીયા બનાવવા પડકારે છે, અનુવાદપ્રવૃત્તિમાં રહેલાં બધાં જ ભયસ્થાનોને જાણીને. આ પ્રવૃત્તિ પાછળના એમના પ્રચ્છન્ન હેતુઓ રસિકજનને તરત જ અવગત થાય એવા છે. એક બાજુ પોતાની કવિતાને અને સાંપ્રત તથા હવે પછી લખાનારી ગુજરાતી કવિતાને વિશ્વભરના કવિઓની વિશિષ્ટ રચનાઓ સામે ધરી જોવી – એ રીતે ગુજરાતી કવિતાની ક્ષિતિજો વિસ્તારવી, ઊંચામાં ઊંચી કક્ષાએ ગુજરાતી કવિતાને લઈ જવી, અને સાથે સાથે ભાવકોની રુચિનું ઘડતર ઉત્તમ રીતે કરવું.

‘પરકીયા’માં સંપાદિત કરવાની રહી ગયેલી રચનાઓ તથા પાછળથી કરેલા અનુવાદોને અહીં પરિશિષ્ટમાં

મૂક્યા છે અને એ રીતે 'પરકીયા'નું મૂળ સ્વરૂપ જાળવી રાખ્યું છે.

ગુજરાતીમાં વિદેશી કવિઓની રચનાઓનાં સંકલનો થયાં છે, પણ એકલે હાથે આટલા બધા કવિઓની રચનાઓના અનુવાદ ઉત્સાહપૂર્વક, ઉમળકાથી કરનારા બહુ થોડા મળી આવશે. એ રીતે સુરેશ જોષીએ પોતાનામાં રહેલી શક્તિઓને પ્રગટ કરવામાં ક્યારેય દિલચોરી કરી નથી, અને બીજી રીતે જોઈએ તો તેમણે પોતાનું ઋણ તો ચૂકવી જ આપ્યું. અહીં કેટલી બધી વિવિધતાભરી સમૃદ્ધિ છે, એ સમૃદ્ધિની સાથે ગુજરાતીમાં અત્યારે લખતા કવિઓએ પોતાની રચનાઓ મૂકવા જેવી છે, આપણી ન્યૂનતાઓને ઓળખીને એને નિવારવા માટે તો કોણ આતુર ન હોય? કાવ્ય વિશેની આપણી કેટલીક માન્યતાઓ પણ કસોટીએ ચઢે એવી આ રચનાઓને ગુજરાતીભાષી સહૃદયો વધાવશે જ.

સુરેશ જોષીની વિવેચનસૃષ્ટિ - ૧

સુરેશ જોષીની વિવેચના (પૂર્વાર્ધ)

કોઈ પણ ઉત્તમ કવિવિવેચકના વિવેચન વિશે જે કહી શકાય તે સુરેશ જોષીના વિવેચન વિશે પણ કહી શકાય. તેઓ ભારતીય ભાષાઓના એક ઉત્તમ સર્જક હતા અને સર્જકની હેસિયતથી સર્જનપ્રક્રિયા વિશે, કાવ્યના સ્વરૂપ-પ્રયોજન વિશે, કૃતિ અને કૃતિગત વિશ્વ વિશે, આપણા સમયમાં સર્જકના ઉત્તરદાયિત્વ વિશે કે પછી ભારતીય સાહિત્ય-વિશ્વસાહિત્ય વિશે જે જે પ્રશ્નો મનમાં જાગતા ગયા તેમ તેમ તેમના વિશે કરેલો વિચારવિમર્શ તેમની વિવેચના રૂપે પ્રગટ થયો. એક રીતે કહીએ તો પ્રત્યેક સર્જકમાં વિવેચક પ્રગટપણે કે અપ્રગટપણે હોય છે જ અને હોવો પણ જોઈએ. એ જાગ્રત વિવેચક પેલા સર્જકને દિશાઓ ચીંધતો હોય છે. આ ઉપરાંત તેમના ઉપર રવીન્દ્રનાથથી માંડીને આ કવિની કાવ્યરુચિ જે બોદલેરને સ્વીકારી શકી ન હતી તે બોદલેર અને દોસ્તોએવ્સ્કી, કૅમ્યૂ, કાફકા, સાર્ત્ર જેવા અસ્તિત્વવાદી સર્જકો, રિલ્કે જેવા વીસમી સદીના એક ઉત્તમ ઊમિર્કવિ વગેરેનો ભારે પ્રભાવ પડ્યો હતો; આ સર્જકોએ એમના ચિત્તમાં સર્જન વિષયક જે જે પ્રશ્નો ઊભા કર્યા એનો વિચારવિસ્તાર પણ આ વિવેચનમાં થયેલો જોઈ શકાશે. દૃશ્યકળાઓ વિશેના સંસ્કારો વડોદરાની ફાઇન આર્ટસ ફેકલ્ટી અને તેના કળાકાર મિત્રો દ્વારા પ્રાપ્ત થયા. હજુ એથી આગળ જઈને કહીએ કે પ્રત્યેક ઉત્તમ સર્જક-વિવેચકમાં ચિંતક પણ વસતો હોવો જોઈએ, એક જમાને સાહિત્યવિવેચનમાં ગાળરૂપ બની ગયેલો શબ્દ ‘દર્શન’ વાપરીએ તો પ્રત્યેક સર્જકમાં દર્શન અનિવાર્ય છે. ભટ્ટ તૌતને એમ અભરાઈ પર ચડાવી ન દેવાય, તો તો પછી રોમન ઇન્ગાર્ડન, મેર્લો પોન્તિ સમેત ઘણા બધાને બાજુ પર મૂકી દેવા જોઈએ. સુરેશ જોષીને સૌથી મોટો લાભ એ હતો કે યુવાવસ્થાના આરંભથી જ એમને તત્ત્વજ્ઞાનનો નાદ લાગ્યો હતો. સાથે સાથે એમના બે મિત્રોઃ રસિક શાહ અને જયંત પારેખ. રસિક શાહ એમને તત્ત્વજ્ઞાનનાં એક પછી એક જગત દેખાડતા ગયા. સ્વતંત્રતા પૂર્વે આજીવિકા માટે સુરેશ જોષી કરાંચી ગયા હતા ત્યારે ત્યાંનું પુસ્તકાલય સમૃદ્ધ હતું, ત્યાં રહીને તેઓ વાંચ્યે જ ગયા, વાંચ્યે જ ગયા. એવું જ બીજું એક સમૃદ્ધ પુસ્તકાલય મુંબઈની સિદ્ધાર્થ કોલેજનું. જયંત પારેખ એવા જ અકરાંતિયા વાચક, વાંચી વાંચીને સુરેશ જોષીને માટે યુરોપ-અમેરિકાનું સાહિત્ય ઘરઆંગણે ઠાલવી દીધું. સુરેશ જોષીની સર્જકતા-ભાવકતાને પુટ ચઢાવવામાં આ બે મુંબઈગરા મિત્રોનો ઘણો મોટો ફાળો.

સુરેશ જોષીની વિવેચનપ્રવૃત્તિનો આરંભ તો ‘વાણી’ સામયિકમાં પ્રગટ થયેલાં લખાણોથી થઈ ચૂક્યો હતો. કાવ્ય, વાર્તા અને નિબંધ – એક રીતે જુઓ તો આ ત્રણે સ્વરૂપો તેમના હાથે 1955ની આસપાસ આરંભાયાં હતાં અને સૌથી વધુ સર્જનાત્મકતા ‘જનાન્તિકે’ના નિબંધોમાં પ્રગટી, અહીં જોવા મળેલી વ્યક્તિતા કાવ્ય, વાર્તા અને વિવેચનલેખોમાં પણ પ્રસરતી રહી. ભલે તેમણે રૂપરચનાવાદી અભિગમનો મહિમા ગાયો, ભલે ગુજરાતના સાહિત્યજગતે આ વાદને તેમની વિવેચનાના પર્યાય રૂપે ઓળખાવ્યો અને છતાં તેમનો અભિગમ પહેલેથી – ફોડ પાડ્યા વિના – ફિનોમિનોલોજીકલ રહ્યો હતો. સામાન્ય રીતે આ બે વાદનો સમન્વય કરવો અશક્ય નહીં તોયે મુશ્કેલ તો છે; ચૈતન્યલક્ષી વિવેચકોએ રૂપરચનાવાદનાં કેટલાંક ગૃહીતોનો સ્વીકાર કરીને કૈંક અંશે આવો સમન્વય કર્યો હતો ખરો.

આમ તો જ્યારે તેમનું આગમન ગુજરાતી સાહિત્યજગતમાં થયું ત્યારે આધુનિકતાનાં કેટલાંક મહત્ત્વનાં લક્ષણો પ્રગટી ચૂક્યાં હતાં. ગુજરાતી સર્જકે પોતાની રચનાઓને મૂલવવા માટે વિશ્વસાહિત્યનાં ધોરણોને સામે રાખવાં જોઈએ એ વાત છાપરે ચઢીને બ.ક.ઠાકોરે છેક વીસમી સદીના આરંભથી કરી હતી; તેમને પણ ગુજરાતી સાહિત્યની મર્યાદાઓ ખૂબ જ ખટકતી હતી, સોઈઝાટકીને – સ્પષ્ટવક્તા બનીને ગુજરાતી સાહિત્યની મર્યાદાઓ ચીંધી બતાવવી જોઈએ એવો સત્ય-આગ્રહ સુરેશ જોષીને તો વારસામાં મળ્યો ગણાય. 'કલ્લોલ' જૂથના બંગાળી કવિઓ રવીન્દ્રનાથની કવિતાથી ફંટાઈને બોદલેરીઅન પુટવાળી કવિતા છેક ચાળીસીમાં લખી રહ્યા હતા, ગુજરાતી ભાષામાં ચાળીસીની આસપાસ હરિશ્ચન્દ્ર ભટ્ટ રિલ્કે, માર્શલ પ્રૂસ્તથી પ્રભાવિત થઈ ચૂક્યા હતા પરંતુ વચ્ચે રાજેન્દ્ર શાહની પ્રભાવશાળી કવિવ્યક્તિતાએ યુરોપીઅન પ્રભાવને થોડો દૂર ધકેલ્યો હતો.

સુરેશ જોષીને ગાંધીયુગના સાહિત્ય પ્રત્યે જ નહીં પરંતુ સો વર્ષના સમગ્ર અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્ય સામે તીવ્ર અસંતોષ હતો. પરંતુ તેમનો એ અસંતોષ અતિશયોક્તિપૂર્ણ લાગે છે. ગુજરાતી સાહિત્યની સમૃદ્ધિ – પંડિતયુગ, ગાંધીયુગ અને રાજેન્દ્ર શાહ નિરંજન ભગત સમેત 1955 સુધીના સમયના સાહિત્યની સમૃદ્ધિ – શા માટે તેમના મનમાં વસી નહીં એ પણ એક પ્રશ્ન તો છે જ, તેમણે અવારનવાર ફરિયાદો કરી હતી કે 1960ની આસપાસના ગુજરાતી વિવેચને નવી પ્રતિભાઓને આવકારી ન હતી. પરંતુ એ જ ફરિયાદ બૂમરેંગ બનીને તેમની સામે પણ ઊભી રહી જાય છે.

ગુજરાતી સાહિત્યની સમૃદ્ધિનો અસ્વીકાર કરીને એક પ્રકારનું ઉન્નતભ્રૂ વલણ દાખવ્યું, એમની સમગ્ર વિવેચનામાંથી પસાર થઈએ ત્યારે કેટલું ઓછું ભારતીય સાહિત્ય વિશે, ગુજરાતી સાહિત્ય વિશે જોવા મળે છે. જગતના ઉત્તમ વિવેચકોના ગ્રંથોમાંથી પસાર થનારને એટલો તો ખ્યાલ આવશે કે એ સૌ વિવેચકોએ પોતપોતાની પરંપરાના સર્જન-વિવેચનને આધારે સ્વકીય વિવેચનવિચાર સ્થાપ્યો છે, એને કારણે જે તે વિવેચનને એક વિશેષ પ્રસ્તુતિ સાંપડતી હોય છે. બીજું, તેમને 'કરણ ઘેલો' સામે કે વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીની વિવેચના સામે વાંધો હોય તો સમજી શકાય પણ જે સર્જકો અંગત રીતે ગમ્યા હોય કે ગમવા જોઈએ એ બધાની સામેનું એક ઘેરું મૌન વર્ષોથી અકળાવનારું રહ્યું છે.

બીજી એક વાત માત્ર સુરેશ જોષીને લાગુ પડતી નથી, એ સૌ કોઈ ભારતીય વિવેચકોને લાગુ પડે છે. આપણા વિવેચકોની કૃતિલક્ષી ચર્ચા, અથવા મોટા ભાગની સૈદ્ધાન્તિક ચર્ચા આપણા વાચકોના લાભાર્થે જ છે – પરદેશી કૃતિઓની આ ચર્ચા જો અંગ્રેજીમાં મૂકવામાં આવે તો એ ત્યાંના વાચકોને કશું નવું દર્શન લાધી આપે એમ લાગતું નથી. મણિલાલ નભુભાઈ દ્વિવેદીએ સમગ્ર ભારતીય તત્ત્વજ્ઞાનની પરંપરા આત્મસાત્ કરી હતી એ કારણે તેઓ પોતાનાં લખાણોથી એડવિન આર્નલ્ડ વગેરેને પ્રભાવિત કરી શક્યા હતા; સુરેશ જોષીએ 'બૂક્સ અબ્રોડ'માં જ્યારે રાવજી પટેલની કવિતા વિશે ખૂબ જ ઉષ્માપૂર્વક લખ્યું ત્યારે એ ત્યાંના વાચકોને પણ સ્પર્શી ગયું હતું. પરંતુ 'ક્રાઇમ એન્ડ પનિશમેન્ટ' પરનો સુરેશ જોષીનો લેખ ત્યાંના વાચકોને આકર્ષી નહીં શકે. એ રીતે જોઈએ તો આપણી પોતીકી પરંપરાઓ (ટી.એસ.એલિયટ ખૂબ સાચા હતા અને પરંપરાની વાતો કરનારા ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠીથી માંડીને ગાંધીયુગના સુંદરમ્ સુધીના બધા જ સર્જકો-વિવેચકો પણ સાચા હતા.) આત્મસાત્ કરીને આપણા સાહિત્યની, તત્ત્વજ્ઞાનની, કળાની વાત કરવી વધુ હિતાવહ.

ગુજરાત, ભારતમાં કે અમેરિકા યુરોપમાં વિવેચન સાથે અધ્યાપન સંકળાયેલું છે, એટલે જેટલી ગંભીરતાથી શિક્ષકો અધ્યાપન કરેકરાવે એના પર વિવેચનસમૃદ્ધિનો આધાર છે. 'થિયરી ઓવ્ લિટરેચર'ની પ્રથમ

આવૃત્તિમાં રને વેલેકે તથા ઓસ્ટીન વોરેને વિદ્યાપીઠોમાં સાહિત્યના શિક્ષણ વિશે મહત્ત્વપૂર્ણ નિબંધ લખ્યો હતો, તે પાછળની આવૃત્તિઓમાંથી કાઢી નાખવામાં આવ્યો હતો કારણ કે એમનાં સૂચનોનો અમલ અમેરિકાની ઘણીબધી વિદ્યાસંસ્થાઓએ કર્યો હતો. આપણે ત્યાં સુરેશ જોષીએ ઊભા કરેલા પ્રશ્નો આજે અનેકગણા વધી ગયા છે અને હવે તો કૃતિપરિચય/આસ્વાદ/મૂલ્યાંકન સાવ જ અદશ્ય તો નહીં થઈ જાય ને એવી બીક લાગવા માંડી છે, ત્યારે આવી પ્રવૃત્તિ નવેસરથી – નવા પરિપ્રેક્ષ્યમાં કરવાની અનિવાર્યતા વરતાય છે.

કોઈ પણ પ્રથમ પંક્તિના સર્જકવિવેચકની પહેલી રચનામાં ભવિષ્યમાં પ્રગટ થનારી વિવિધ દિશાઓના સંકેતો પડેલા હોય છે; એ રીતે એની ઉત્તરકાલીન સર્જનાવિવેચના પૂર્વકાલીનનો વિસ્તાર બની રહે છે. એમાં ધારો કે આમૂલ પરિવર્તન જોવા મળે તોય એ પરિવર્તનનાં મૂળ તો જોઈ જ શકાય. અહીં સુરેશ જોષીના એક બે અગ્રંથસ્થ લેખોનો નિર્દેશ કરવો જરૂરી લાગે છે. પહેલો લેખ છે ‘આપણું વિવેચન’ (વાણી, અશ્વિન, 2003 – ઈ.સ.1947 ઓક્ટોબર કે નવેમ્બર). આ લેખમાં ‘વિવેચનને નામે અંગત રાગદ્વેષો’ સામે સુરેશ જોષીએ આક્રોશપૂર્વક ફરિયાદ કરી હતી. પૂર્વપશ્ચિમની રસમીમાંસાના ‘તલાવગાહી અને તુલનાત્મક અધ્યયન’ પર તેમણે ભાર મૂક્યો હતો, વળી જો વિકાસોન્મુખ રહેવું હોય તો આપણા પોતાના પૂર્વગ્રહોને બાજુ પર મૂકવા જોઈએ. જોકે એ પૂર્વગ્રહો બાજુ પર મૂકવાનું કામ ખૂબ જ અઘરું છે. 1946માં એક મહત્ત્વપૂર્ણ ગ્રંથ ‘અર્વાચીન કવિતા’ પ્રગટ થઈ ચૂક્યો હતો, અહીં સુંદરમ્‌નો ઇતિહાસકાર તરીકેનો અભિગમ રૂપરચનાવાદી હતો. સુરેશ જોષીએ આ ગ્રંથનો નિર્દેશ ભાગ્યે જ પોતાની વિવેચનાના સંદર્ભે કર્યો છે. આશ્ચર્ય તો એ છે કે 1945 પછીના કાવ્યવિવેચનની ચર્ચા કરતા લેખમાં પણ આ ગંરથનાં કેટલાંક મહત્ત્વનાં ગૃહીતોની ચર્ચા કરી ન હતી. વાસ્તવમાં તો પોતાના રૂપરચનાવાદી અભિગમની સ્થાપના કરવામાં આ ગ્રંથ પુષ્કળ કામ લાગી શક્યો હોત, તો ગુજરાતી વિવેચનપરંપરા સાથેનું અનુસંધાન રહેત અને સાથે સાથે આકારવાદ-રૂપરચનાવાદ સુરેશ જોષીએ પશ્ચિમમાંથી આયાત કર્યો છે એવો ભ્રમ પણ પ્રસરત નહીં. એ મુદ્દો હમણાં બાજુ પર રાખીએ, 1947માં સુરેશ જોષી આટલી તો સ્પષ્ટતા કરે જ છેઃ

‘આપણા વિવેચકો કેટલીક વાર લોકબોલીના યથાર્થ ઉપયોગને કારણે કે લેખકના આયોજનકૌશલને કારણે કૃતિઓને સફળ ગણી લે છે. પણ આ બધા તો એક પુદ્‌ગલના અવયવો છે. કૃતિના સર્વ ઘટક અંશો જ્યારે સંવાદી સંશ્લેષ પામ્યા હોય અને એ કારણે કૃતિ ઉત્કર્ષવતી હોય ત્યારે જ એને સફળ કળાકૃતિ તરીકે ઓળખાવી શકાય.’

આ જ લેખમાં વાડાબંધીના અનિષ્ટની ચર્ચા કરી છે. કેટલાકને એવું લાગતું હતું કે સુરેશ જોષી સર્જક તરીકે પોતાની જે ઉપેક્ષા થઈ તેની વાત વારંવાર કરે છે પણ તેમનું આ વિધાન તો ‘ગૃહપ્રવેશ’ના સર્જક સુરેશ જોષીના સમય પૂર્વેનું છેઃ ‘આ વાડાબંધીને કારણે કેટલીક સત્ત્વશીલ કૃતિઓની આપણા વિવેચને કેવળ ઉપેક્ષા કરી છે તો કેટલીક નિઃસત્ત્વ કૃતિઓને છાપરે પણ ચઢાવી છે, આ વાડાબંધીને કારણે વિવેચકોમાં યુયુત્સા વૃત્તિ કેળવાય છે, ટીકા નિર્દંશ નથી રહેતી ને ધીમે ધીમે વિવેકબુદ્ધિનો ધ્વંસ થતો જાય છે.’

કથાસાહિત્યની વિવેચનામાં એક મહત્ત્વપૂર્ણ ચર્ચાસ્પદ લેખ ‘નવલકથાનો નાભિશ્વાસ’ એપ્રિલ 1955ના ‘મનીષા’માં પ્રગટ થયો હતો. સુરેશ જોષીએ આત્માનુકરણ, લોકપ્રિયતાનાં અનિષ્ટો પર આ લેખમાં આંગળી ચીંધી હતી. ઐતિહાસિક નવલકથાનો માર્ગ ત્યજીને ‘દ્રષ્ટાની તટસ્થતાથી ઘડીભર પોતાના જમાનાએ સારવી આપેલાં મૂલ્યમાપનોને અળગાં રાખી, ઘટનાના હાર્દમાં અવગાહન કરી એના રહસ્યને જો સર્જક બોલવા દે તો સર્જનમાં તાઝગી અને જોમ આવે.’

સાથે સાથે એ જમાનાના સુરેશ જોષી તો માનતા હતા કે 'પન્નાલાલ, પેટલીકર અને ગુણવંતરાય આચાર્યે આ સાહિત્યસ્વરૂપની નવી શક્યતાઓનો અંગુલિનિર્દેશ' કર્યો હતો. તેમણે એમ પણ કહ્યું કે 'ભૂતકાળ પર વર્તમાનનો પડછાયો નાંખીને એને રુચિર સ્વરૂપે રજૂ કરવાનો મોહ છોડીને જો આપણો નવલકથાકાર જીવાતા જીવનના નેપથ્યમાં ડોકિયું કરે તો એને ઘણું રોમાંચક નિરૂપવાનું મળે.'

આગળ આપણે જોઈ ગયા કે સુરેશ જોષીનો અભિગમ મહદંશે ફિનોમિનોલોજીકલ રહ્યો છે, પાછળથી જોકે તેમણે પોતાની જાતને બહુલતાવાદી તરીકે ઓળખાવી હતી, આમ છતાં આરંભથી જ આકાર, રૂપરચના, રચનારીતિ, સંવિધાન જેવા શબ્દપ્રયોગો દ્વારા તેમની ઓળખ રૂપરચનાવાદી વિવેચક તરીકે સ્થપાઈ ચૂકી હતી. 'કિંચિત્' દ્વારા વિવેચક તરીકેની આ છબિ કેવી ઊપસી આવી છે અને આ વિભાવનાને નિમિત્તે તેઓ કયા પ્રશ્નો આપણે માટે ઊભા કરે છે અને એમાંથી આજે કેટલા પ્રસ્તુત છે તેની સમભાવપૂર્વકની સમીક્ષા કરી જોઈએ.

એ પહેલાં એક બીજો મુદ્દો પણ જોઈ લઈએ. સર્જક-વિવેચક તરીકેનું સુરેશ જોષીનું સાહિત્યિક વ્યક્તિત્વ ઘડવામાં જવાબદાર પરિબળો કયાં? કોઈ પણ વ્યક્તિ સાવ કોરી પાટી લઈને તો ચાલતી નથી. માત્ર ગુજરાતી સાહિત્યજગતની મર્યાદામાં રહીને તો આપણા સમયમાં જીવી ન શકાય, શબ્દ પાડી ન શકાય – નવા નવા ભાવખંડોથી સર્જક-ભાવક-વિવેચકની રુચિનું ઘડતર થયેલું હોવું જોઈએ. ઉમાશંકર જોશીની જેમ સુરેશ જોષી પણ ઉત્તમ કૃતિઓના પરિશીલનથી વિવેચકની રુચિ કેળવાયેલી હોવી જોઈએ એમ સ્પષ્ટ માને છે. વળી તેઓ વિશેષ કરીને તો યુરોપના, અમેરિકાના સર્જકો-ચિંતકોથી અભિભૂત થયેલા છે, આ બધા જ સર્જકોએ કંઈ એકરૂપ જગત સર્જ્યાં નથી. જેમણે જેમણે આપણી સંવેદનાને, આપણા ભાવજગતને નવા નવા ઘાટ આપીને માધ્યમની સીમાઓ વિસ્તારી છે એ સૌ સર્જકો માટે સુરેશ જોષીને માન છે. તેમના લેખોમાંથી પસાર થનાર જોઈ શકશે કે તેમને સવિશેષ લગાવ છે આધુનિક કળાસંદર્ભ, સાહિત્યસંદર્ભ સાથે. પરિણામે કોઈ પ્રશિષ્ટ કૃતિઓ-સર્જકો વિશે બહુ ઓછું આપણને તેમની પાસેથી પ્રાપ્ત થયું છે. પરંતુ જે સર્જકો-વિવેચકો વિશે તેમણે કહ્યું તેનાથી આપણી સર્જનાત્મક આબોહવા પોષાઈ, આપણા સર્જકોને નવા પ્રયોગો માટેનું ઉષ્માપૂર્વકનું ઇજન મળ્યું, પરંપરાગત કળા-સાહિત્યની મર્યાદાઓ દૂર કરવા સૌ મથવા લાગ્યા.

આમ 'કિંચિત્'થી જ સર્જનાત્મક આબોહવા સર્જવાનું કાર્ય આરંભાયું. આવી આબોહવા વધુ સારી રીતે પ્રગટાવવા કવિકર્મ, રૂપરચના ઉપર સર્જકોએ વધુ ભાર આપવો જોઈએ એ મુદ્દો પણ અવારનવાર રજૂ કરતા રહ્યા. ધીમે ધીમે વધુ સ્પષ્ટ રૂપે રૂપરચનાની સ્થાપનાનો આરંભ થઈ ગયો. પરંતુ રૂપરચનાની સમસ્યા સાવ એકાન્તિક રીતે આવતી હોતી નથી; ભાષા, સામગ્રીનું રૂપાંતરણ, કવિકર્મ, વ્યવહારઅનુભવ-રસાનુભવ જેવા મુદ્દાઓ એની સાથે સંકળાયેલા હોય જ. એટલે 'કિંચિત્'ના આરંભે જ એક સ્પષ્ટતા તો થઈ ગઈ કે 'કવિ આમ ભાષા, છન્દ આદિ સામગ્રીની મદદથી જે વિશિષ્ટ પ્રકારનું સંવિધાન કરે છે તે કાવ્યને કાવ્યત્વ અર્પે છે. કાવ્યને માટે આવું વિશિષ્ટ સંવિધાન અનિવાર્ય છે.'

પરંતુ આ સંવિધાન પ્રગટાવવું કેવી રીતે? દરેક સર્જકની સંવિધાનરીતિ નોખી હોય, કેટલાક કવિમાં ઝટ અણસાર મળે અને કેટલાકમાં એ અણસાર મળતાં વાર લાગે. 'પ્રથમ નજરે આ સંવિધાન ન દેખાય એમ બને, પણ એક વાર એવા સંવિધાનનો અણસારો મળે કે તરત કાવ્યમાં ઘટક અંશો તરીકે યોજાયેલાં અંગોની વચ્ચેનું પારસ્પરિક આદાનપ્રદાન, વૃદ્ધિપૂર્તિ જોવાનું રસપ્રદ બની રહે. કાવ્યમાં આ બધાંની ક્રમબદ્ધ ગોઠવણી છે એમ નહીં, પણ કવિએ યોજેલા સન્દર્ભની વિશિષ્ટ આબોહવામાં એક નવા જ પ્રકારની સજીવતા પ્રાપ્ત

કરીને આપણા રસાસ્વાદની પ્રત્યેક પળે એ અંગો કાવ્યને વધુ ને વધુ ઉપકારક બનતાં રહે છે.''('કિંચિત્', 8; સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વઃ વિવેચન,1; 7) જે આ રીતે કૃતિના સમગ્ર સંવિધાન પર ભાર મૂકે તે સ્વાભાવિક રીતે જ કોઈ એક અંગમાં સૌંદર્ય ન જુએ, એટલે જ સુરેશ જોષીની દૃષ્ટિએ કાવ્યનો 'અર્થ' એટલે વાચ્યાર્થ-મધ્યવર્તી વિચાર નહીં. ગુજરાતી વિવેચના સામે તેમને મોટો વાંધો જ આ હતો. કૃતિલક્ષી ચર્ચા એટલે કૃતિના મધ્યવર્તી વિચારની, કર્તાના સંદેશની, કૃતિના સારાંશની ચર્ચા – આવો ઉપક્રમ પહેલેથી ચાલી આવેલો છે, એટલે તેમણે બ.ક.ઠાકોરની કવિતામાંથી દૃષ્ટાંત લઈને સ્પષ્ટતા કરી આપી. આ બધી ચર્ચાને અંતે તેમને આ તારણ પર આવવું પડે છે કે કાવ્યનો 'અર્થ' તો કાવ્ય સમસ્ત જ છે; એ એના અમુક અંશમાં નથી, પણ કાવ્યમાં સર્વત્ર છે. કાવ્યમાં formથી contentનું પૂરેપૂરું નિગરણ થાય છે ને કવિએ રચેલું એ અપૂર્વ રૂપ, કવિનું એ અનોખું સંવિધાન, કાવ્યનો સાચો 'અર્થ' છે. એ અર્થ સમૃદ્ધ છે, માટે એમાં એકવાક્યતા ન સમ્ભવે. પણ આ એકવાક્યતાનો અભાવ તે સન્દિગ્ધતાને કારણે નથી, પણ અપરિમેયતાને કારણે છે.

અહીંથી સુરેશ જોષીની વિવેચના ઊહાપોહ માટેની ભૂમિકા પૂરી પાડતી થાય છે. સામગ્રી અને રૂપરચના – આ બે શબ્દો ત્યાર પછી તો ગુજરાતી વિવેચનમાં (ભાત્ર ગુજરાતીમાં જ શા માટે?) બહુ જ ચર્ચાસ્પદ બની રહ્યા. જર્મન વિવેચક શીલરે સામગ્રીના વિલીનીકરણની વાત કરી હતી. તેમનું ખૂબ જ જાણીતું વિધાન આ રહ્યું:

'એક સાચી, સુંદર કળાકૃતિમાં સામગ્રીએ કશું કરવાનું હોતું નથી. અહીં તો રૂપરચના – ફોર્મ જ સર્વેસર્વા હોય છે. સર્જકની કળાનું વિશિષ્ટ રહસ્ય રૂપ દ્વારા થતા સામગ્રીના નિગરણમાં રહેલું છે.' (જુઓ રને વેલેકકૃત 'હિસ્ટરી ઓવ્ મોડર્ન ક્રિટીસીઝમ-1', 234) અને સાથે સાથે જ આ જર્મન ચંતિકે કળાને 'સંસ્કૃતિના પ્રસારક તરીકે' પણ ઓળખાવી હતી. પરંતુ ગુજરાતીમાં એ વિચારણા પ્રચલિત થઈ ન હતી. શીલરની સામગ્રીના નિગરણવાળી આ વિચારણા સુરેશ જોષીની કથાસાહિત્યની વિવેચનાને ઘટનાહ્રાસ, ઘટનાનું તિરોધાન જેવી ભૂમિકાએ પહોંચાડે છેઃ 'તિરોધાન, પરિહાર – સર્જનમાં આ બે ભારે મહત્ત્વના શબ્દો છે. વસ્તુનું સાધારણીકરણ નહીં, પણ વિલીનીકરણ કળામાં થવું જોઈએ એમ કદાચ હવે કહેવું જોઈએ.' ('કિંચિત્', 84/5; 'સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વઃ વિવેચન, 1', 54) અહીં 'તિરોધાન' શબ્દ અંગે સ્પષ્ટતા કરવી જરૂરી લાગે છે. સંસ્કૃત કાવ્યવિવેચનમાં મુખ્યાર્થબાધ તો ખૂબ જ જાણીતી સંજ્ઞા છે. 'ઘટનાહ્રાસ' (એનું વિકૃતિકરણ 'ઘટનાલોપ') 'ઘટનાનું તિરોધાન' જેવા શબ્દપ્રયોગો થોડી ગૂંચ તો ઊભી કરે જ છે. કાવ્યત્વ સિદ્ધ કરવા માટે, વધુમાં વધુ ઇષ્ટ અસર ઉપજાવવા માટે 'તેવી ભાષા, તેવા છંદ, તેવા અલંકાર, તેવી રીતિ, તેવા રસ આદિથી અંકિત કરીને કવિ શબ્દદેહ અર્પે છે. આ ભાષાદિના વાઘા સજાતાં જ મૂળ વાસ્તવિક પ્રસંગાદિનું પૂરું તિરોધાન થાય છે. સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રીઓ મૂળ વસ્તુનું તિરોધાન થાય છે એમ કહે છે તેનો અર્થ આ જ છે.' ('સાહિત્યમીમાંસાના બે પ્રશ્નો', 39ઃ ડોલરરાય માંકડ)

કોઈ પણ સ્થળકાળના સાહિત્યવિવેચને કે કળાવિવેચને આટલું તો સ્વીકાર્યું છે કે સાહિત્યમાં વાસ્તવિકતાનું સીધું પ્રતિબંબિ પડતું નથી, પડી પણ ન શકે. વાસ્તવવાદીઓની કૃતિઓમાં પણ સામગ્રીનો તિરસ્કારપુરસ્કાર વિવેકપૂર્વક થતો આવ્યો છે. એટલે પછી સુરેશ જોષી કહે છેઃ અનુભવો તો આપણને થાય અથવા આપણે કલ્પી શકીએ. પણ એ તો કાચી ધાતુ થઈ. એમાંથી સાહિત્યકૃતિ બને એ માટે એના પર સંસ્કાર કરવાનો રહે. આ સંસ્કાર તે સંવિધાનનો સંસ્કાર એમ હું કહીશ. જે એક અને અદ્વિતીય છે તેનો જેમ પ્રપંચ સંભવતો નથી, તેમ તેમાં આસ્વાદ્યતા પણ હોતી નથી. પણ એ એકની લીલાથી અનેકનો પ્રપંચ વિસ્તરે કે તરત એમાંનાં અંગોના પારસ્પરિક સમ્બન્ધના સંવિધાનનો પ્રશ્ન ઊભો થાય. અનુભવોનું જે મૂલ્ય કે રહસ્ય

પ્રકટ થાય છે તે સર્જકે એના પર કરેલા સંવિધાનના સંસ્કારને કારણે. ‘(કિંચિત્’, 132; ‘સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વ: વિવેચન, 1’, 84) કાવ્યવિવેચનમાં સાથે સાથે એક બીજી મુશ્કેલી આવે છે. વિવેચક અથવા ભાવક કૃતિને નિમિત્તે ગાંઠનું ઉમેરણ કેટલું કરી શકે? પ્રભાવવાદી વિવેચક તો ઘણી વાર એક કૃતિ નિમિત્તે બીજી કૃતિ રચી દેતો હોય છે. સુરેશ જોષીને આવાં ભયસ્થાનની જાણ છે. તેઓ એમ માને છે કે કાવ્ય પોતે જ આવા યદચ્છાવિહારને રોકશે, કારણ કે કાવ્ય એ અતન્ત્ર અરાજકતા નથી, એમાં તો એવી અરાજકતામાંથી આસ્વાદક્ષમ રૂપ ઉપજાવવામાં આવ્યું હોય છે. ને કાવ્યનું આ વિધાયક બળ, ઋત જ એને વિશેના સ્વેચ્છાચારને ખોટો ઠરાવશે. કાવ્યને જ કાવ્યવિવેચનનું નિયામક તત્ત્વ બનવા દઈએ તે ઠીક. ‘(કિંચિત્’, 13; ‘સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વ: વિવેચન, 1’, 11) પરંતુ કૃતિ તો પોતાનો સંદર્ભ આપીને વાત પૂરી કરી દે છે – ઘટક તત્ત્વોમાંથી ઉત્ક્રાન્ત થતા રૂપની જ વાત હોય તો તો એ રૂપ એક વિવેચકે એક સમયે જે બતાવ્યું તેની સાથે જ એ કૃતિવિવેચનની શક્યતાઓ પણ ખરચાઈ ગઈ. પરંતુ કૃતિનો એક બીજો છેડો હંમેશાં ભાવકમાં હોય છે. ભાવક પોતાના સ્થળકાળ અને પોતાનાં શક્તિસૂઝ પ્રમાણે કૃતિમાં કશુંક ઉમેરણ પણ કરે છે. એને કારણે કૃતિના અર્થની ત્રિજ્યાઓ પણ વિસ્તરે છે. એટલે જ્યારે કાવ્યાસ્વાદ કે કૃતિપરિચય – કૃતિસમીક્ષાની વાત પૃથક્જનને – વિદ્યાર્થીને કરવાની આવે છે ત્યારે વિવેચકે સુરેશ જોષી કહે છે તે પ્રમાણે પાયાની આટલી વાત તો કરવી જ પડે છે: કવિની ઉપાદાનને લેખે લગાડવાની રીતિ, એના સ્થાપત્યની વિશિષ્ટતા, સદા વિસ્તરતા જતા ભાવરણકારને અનુરૂપ છન્દોલય ઉપજાવવાની એની શક્તિ, એની અલંકારની યોજના પાછળ રહેલી દૃષ્ટિ ને એ અલંકારોનું સ્વરૂપ – આનો વિદ્યાર્થીને પરિચય કરાવવો જોઈએ.’(કિંચિત્’, 59; ‘સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વ: વિવેચન, 1’, 39)

રૂપરચના સિદ્ધ કરવા માટે કવિ પાસે ભાષા સિવાય તો કોઈ સાધનસરંજામ નથી. એક કળા અને બીજી કળાનું વ્યાવર્તક લક્ષણ પણ માધ્યમ દ્વારા જ સિદ્ધ થાય છે. અનેક વેળા આપણે સાંભળતા આવ્યા છીએ કે સર્જક પોતાના માધ્યમની શક્યતાઓને વિસ્તારતો હોય છે. સુરેશ જોષીની વિવેચનામાં પણ પહેલેથી જ માધ્યમ ઉપર ભાર અપાયો છે. સર્જક પોતાની કૃતિમાં જે રૂપ પ્રગટાવે છે એ રૂપમાં શું હોય છે?

‘આ રૂપમાં વ્યાપ્તિ છે... એ કાવ્યના રસાસ્વાદનું જ એક અંગ છે.’ એટલે આખરે તો કવિ ‘ભાષાનું પુનવિર્ધાન’, ‘ભાષાનો અપૂર્વ વિનિયોગ’ કરવા માગે છે; અને સુરેશ જોષીએ દૃષ્ટાંતો આપીને પોતાની વાત સ્પષ્ટ કરી છે. ક્યારેક રૂપરચના, સર્જનપ્રક્રિયા અને ભાષાના પ્રશ્નો પરસ્પર સંકળાઈ જતા હોય છે. આ ત્રિવિધ સમસ્યાને આ રીતે વાચા આપવામાં આવી છે:

‘ભાષા વ્યવહારના જુદા જુદા સ્તરે અનેક રીતે વપરાતી આવે છે. એની સાથે, એને વાપરનારી પ્રજાના હૃદયનો ભાવોચ્છ્વાસ, પૃથ્વીને આવરીને રહેલા વાતાવરણની જેમ, વીંટળાઈ ને રહે છે. એ વાતાવરણમાં સુસ્પષ્ટ આકાર નહીં પામેલી અનેક અર્થચ્છાયાઓની શક્યતા રહેલી હોય છે. કવિ દરેક શબ્દને આવરીને રહેલા આ વાતાવરણને તાગે છે, એની નીહારિકામાંથી શબ્દના નવા નવા સંકેતોને જીવતા કરે છે. આમ, પ્રતીકરચનાને માટે કવિ નવા શબ્દો પ્રયોજતો નથી, પણ પ્રજા જે ભાષા વાપરતી આવે છે તેને તેના સકળ અધ્યાસ અને વાતાવરણ સહિત ગ્રહીને એની અર્થ ઉપજાવવાની નવી શક્યતાઓને પ્રકટ કરી આપે છે. આવી નવી નવી શક્યતાઓને પ્રકટ કર્યે જવી એ કવિકર્મનો વિશેષ છે.’ ‘(કિંચિત્’, 19; ‘સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વ: વિવેચન, 1’, 15)

પરંતુ એક બીજો પ્રશ્ન ભાષાના સંદર્ભે ઊભો થશે – સાહિત્યનું માધ્યમ અને માનવવ્યવહારવિનિમયનું વાહન – એમ ભાષા બંને રીતે પ્રયોજાતી આવે. ભાષાની મૂળભૂત પ્રકૃતિ પ્રતીકાત્મક છે, પણ એ તો વપરાશને

કારણે જીર્ણ પણ થતી આવે. આ જીર્ણતા સર્જકો દૂર કરતા હોય છેઃ શબ્દને રણકતો કરી મૂકવો, એમાંથી નવા નવા અર્થોનાં આન્દોલનોને વિસ્તરતાં કરી મૂકવાં એ તરફ સર્જકનું લક્ષ હોય છે. આને કારણે ભાષા એની સજીવતાને ટકાવી રાખે છે. કાવ્યમાં આપણે ભાષાની આવી સજીવતાની અપેક્ષા રાખીએ છીએ. આવી સજીવતા ભાષામાં આવે ત્યારે નિત્ય વ્યવહારના શબ્દો પણ શબ્દકોશે નક્કી કરેલી અર્થસીમાને ઉલ્લંઘીને ભાવજગતના બૃહત્ અપરિમેય વિસ્તારમાં ઘૂમતા થઈ જાય. '(કિંચિત્', 25; 'સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વઃ વિવેચન, 1', 18)

આ રીતે કવિ ભાષાને પુનર્જીવિત કરે છે, સંસ્કારે છે, એની શક્યતાઓને તાગે છે, એટલે સુરેશ જોષીને મન અલંકાર (અને પ્રતીક પણ) માત્ર સુશોભન નહિ પરંતુ 'ભાષા જેટલી હદે પહોંચી શકે તેટલી હદે પહોંચીને વક્તવ્યના ધ્વનિને વિસ્તારવાનો પ્રયત્ન કવિ કરી ચૂકે ને જ્યારે એને થાય કે બસ, બહુ થયું. હવે આથી આગળ વધી શકાય એમ નથી, ભાષાની બધી શક્યતાને મેં તાગી લીધી છે ત્યારે એ અલમ્ કહીને અટકે.' '(કિંચિત્', 23; 'સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વઃ વિવેચન, 1', 17)

અલંકારરચના-પ્રતીકરચના દ્વારા કવિ ભાષાનું પુનર્વિધાન કરતો હોય છે, પણ એ માટે શબ્દના મુખ્ય અર્થને, શબ્દના રૂઢ સંકેતને બાજુ પર મૂકવા પડેઃ રૂઢ સંકેતની બંધ બારી ખોલી નાંખવાને માટે, વાચ્યાર્થબાધ થાય એવી રીતે કવિએ શબ્દનો પ્રયોગ કર્યો હોવો જોઈએ. સામાન્ય વ્યવહારમાં પરિચિત એવા શબ્દનો રૂઢ અર્થ કરતાં આપણને અટકાવે એવી પરિસ્થિતિ એણે ઊભી કરવી જોઈએ. કવિએ રચેલા વાક્યાન્વયમાં શબ્દનો રૂઢ અર્થ બંધબેસતો ન લાગે. એટલે આપણે એને છોડીને નવી દિશામાં પગલું ભરવાને પ્રેરાઈએ.'(કિંચિત્', 26-7; 'સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વઃ વિવેચન, 1', 19)

સુરેશ જોષીએ 'કિંચિત્'થી માંડીને એમના છેલ્લા લેખો સુધી પ્રેરણા, અંતઃસ્ફુરણા જેવી વિભાવનાઓનો વિનિયોગ કર્યો નથી. પાછળથી આપણે જોઈશું કે રૂપરચનાની સમસ્યા ઉપર જે હદે ભાર મૂકવામાં આવ્યો છે તે જોતાં કવિચિત્ત સાથે સંકળાયેલી બધી જ વિભાવના-પરિભાષાને તેઓ દેશવટો આપે છે અને એ રીતે અત્યાર સુધીના ગુજરાતી કાવ્યવિવેચનમાં મહત્ત્વપૂર્ણ બની બેઠેલા પ્રશ્નોને જાકારો અપાય છે. આ જાકારો કેટલી હદે યોગ્ય છે એનો વિચાર પણ પાછળથી આપણે કરીશું. પ્રેરણા કે અંતઃસ્ફુરણા પાછળ કશુંક રહસ્યમય તત્ત્વ તો પ્રવેશે છે પણ સુરેશ જોષીને ડર છે કે એને કારણે કવિકર્મનું મહત્ત્વ ઘટી જશે.

'કવિકર્મનો વિશેષ એ છે કે જે આપણી ભાષાની પકડની બહારની વસ્તુ છે તેને એ સંવેદ્ય ને આસ્વાદ્ય બનાવી આપે છે; એમાંથી એની તાત્કાલિકતાને ગાળી નાંખે છે; એને માટે જે આકાર ઘડે છે તેમાં, આકારની દૃઢ સીમામાં રહીને, એના આકલનની અનેકવિધ શક્યતાઓનો અવકાશ રાખે છે. આપણે જેને કાર્યકારણની આનુપૂર્વીમાં ગોઠવીને અવગત કરીએ છીએ તેટલી જ આપણી વાસ્તવિકતા નથી. પ્રત્યેક પળે એકબીજા જોડે અનેક પ્રકારના સમ્બન્ધમાં આવી રૂપાન્તરિત થયા કરતી એ તો એક ભારે સંકુલ અવસ્થા છે. ભાષામાં વાક્યબન્ધનો અન્વય તો આનુપૂર્વીને વશ વરતે છે. એવી ભાષાને જ માધ્યમ તરીકે સ્વીકારીને પેલી સંકુલ અવસ્થાનું નિરૂપણ કરવાનું કવિ માથે લે છે. આવો ચમત્કાર એ શી રીતે સિદ્ધ કરે છે તે જોવું ભારે રસભર્યું થઈ પડે છે. કાવ્યના આસ્વાદની સાચી સામગ્રી એ છે.' '(કિંચિત્', 7-8; 'સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વઃ વિવેચન, 1', 7)

આની ઉપપત્તિ એ કે જો કવિકર્મ હોય તો જ ભાવકને રસાસ્વાદ થઈ શકે, અનુભૂતિ કે વાસ્તવિકતાનો જો અનુવાદ જ કરવામાં આવ્યો હોય તો એ કૃતિ ભાવકને પરિતોષે કેવી રીતે? વળી રૂપરચના, કવિકર્મ

સર્જનપ્રક્રિયા મહત્ત્વનાં હોય તો પછી સંક્રમણની સમસ્યા સુરેશ જોષીને મન સાવ ગૌણ બની જાય છે – સંક્રમણ તો મુખ્યાર્થનું થતું હોય છે અને મુખ્યાર્થબાધ એ કવિકર્મ માટે, રસાસ્વાદ માટે અત્યંત અનિવાર્ય છે. અમેરિકન નવ્યવિવેચનનો પ્રભાવ સુરેશ જોષી ઉપર અમુક રીતે તો પડ્યો જ છે. નવ્યવિવેચકોમાં અગ્રણી ક્લીન્થ બ્રુક્સ તો સ્પષ્ટપણે માને છે કે કવિતા કશાનું સંક્રમણ કરતી જ નથી અને એ સંક્રમણ કરતી પણ હોય તો માત્ર કવિતાનું. સુરેશ જોષી આ અમેરિકન વિવેચકને અનુસરે છેઃ કવિતા કવિતાનું જ સંક્રમણ કરતી હોય છે. જોકે આ મુદ્દો એક રીતે વળી વિવાદાસ્પદ છે.

‘કવિ કશું જ કહેવા માગતો નથી’, ‘કવિ કવિતાનું જ સંક્રમણ કરવા માગે છે’ એવું જ્યારે કહેવામાં આવે છે ત્યારે એ ઉક્તિઓ અર્થહીન જ પુરવાર થાય છે. કથયિતવ્યનો આમ કાંકરો કાઢી નાખવાથી રૂપરચનાનું મહત્ત્વ સ્થપાઈ જતું નથી. તો બીજી બાજુએ વિચાર, ચિંતન, ભાવ વગેરેને સંક્રમિત કરી શકાતા હોય છે પણ કાવ્યમાં જો આ બધાંને ઉચિત વસ્તુલક્ષી પ્રતિરૂપ આપી ન શકાયું હોય અથવા સંસ્કૃત અલંકારશાસ્ત્રમાં પ્રતીતિઉપાયવૈકલ્ય નામે ઓળખાતા રસાનુભવના વિઘ્નનું નિવારણ ન થયું હોય તો એ વિચારચિંતનનો કશો અર્થ રહેતો નથી. આ જ વાત બીજા શબ્દોમાં કહેવી હોય તો ‘રસાદિ હંમેશાં સ્વશબ્દથી કહેવાયેલા હોતા નથી. જ્યાં કહેવાયેલા હોય છે ત્યાં પણ વિશિષ્ટ વિભાવાદિના પ્રતિપાદન દ્વારા જ તેમની પ્રતીતિ થતી હોય છે. સ્વશબ્દથી તો તેનો કેવળ અનુવાદ જ કરવામાં આવે છે.’’(આનંદવર્ધનનો ધ્વનિવિચાર’, નગીનદાસ પારેખ, 7)

બળવંતરાય ઠાકોરે સંદિગ્ધ પરિભાષા પ્રયોજીને ‘વિચારપ્રધાન’ કવિતાની હિમાયત જ્યારથી કરી ત્યારથી ગુજરાતી કાવ્યવિવેચનમાં કેટલાક ગૂંચવાડા જન્મ્યા, એમાંના કેટલાક તો તેમને પણ અભિપ્રેત ન હતા. ‘કાવ્યમાં વિચારનું સંક્રમણ કરવામાં આવે છે’ – આવા વિધાનની સામે સુરેશ જોષીનું આ વિધાન મૂકી જુઓઃ

‘કાવ્યમાં વિચાર નહીં, પણ એ વિચારને કારણે ચિત્તમાં જે ઉદ્રેક થયો – થાય છે, જે રોમાંચ થાય છે તેની અભિવ્યક્તિ થવી જોઈએ.’ ‘(કિંચિત્’, 56; ‘સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વઃ વિવેચન, 1’, 37) ટી.એસ.એલિયટે પણ વિચાર નહીં, વિચારના સંવેદન ઉપર ભાર મૂક્યો હતો. કાવ્યમાં જેને આપણે ‘અર્થ’ કહીએ છીએ તે સીમિત ન રહેતાં, કાવ્યની સમગ્રતાનો જ પર્યાય બની જાય તેનું સંક્રમણ કેવી રીતે કરવું? એટલે જ ભાવ, વિચાર, અર્થના સંક્રમણની વાત આવે એટલે તરત જ સુરેશ જોષીની પ્રતિક્રિયા આવી હોયઃ

‘સાહિત્યમાં કે કળામાં આપણે ભાવ નહીં પણ ભાવના આકારને પામીએ છીએ. આ આકારના નિર્માણને માણવામાં કાવ્યની આસ્વાદ્યતા રહેલી છે. આ આકારનિમિર્તિ જ કવિકર્મનો વિશેષ છે. એને સમજવાનો પ્રયત્ન ન કરીએ ને કવિએ ઉદાત્ત ભવ્ય મંગલ ભાવના પ્રગટ કરી છે એમ કહીને કૃતાર્થતા અનુભવીએ તો કવિકર્મનો જે વિશેષ છે તેનું આપણે ગૌરવ કરતા નથી. તો સંક્રમણ કાવ્યમાં શાનું થાય? ભાવનું, વિચારનું? એ ભાવ કે વિચાર કવિએ જે રીતે અનુભવ્યા હોય તે રીતે પામી શકાય ખરા? જે અપૂર્વ હોય તેનું તેને તે રૂપે કદી પુનરુદ્‌ભાવન થઈ ન શકે.’’(કિંચિત્’, 57-8; ‘સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વઃ વિવેચન, 1’, 37-8) પરંતુ આગળ જતાં આ વાત જુદી રીતે કહેવાય છેઃ

‘કવિતા દ્વારા સંક્રમણ થતું હોય તો શાનું અને કેવે સ્વરૂપે થાય છે? કળાકૃતિનો સમ્પર્ક સેવવો એટલે એના નિર્માણની પાછળ રહેલા ઋતને, એના ઘડતરની પાછળ કામ કરતી શિસ્તને વશ વર્તવું. સમર્થ કળાકૃતિ

તેના સર્જક અને ભાવકનું નવવિધાન કરી આપે છે. કાવ્યમાં સંક્રમણ એટલે અમુક નિશ્ચિત અર્થની ભાવકને કવિ તરફથી થતી લ્હાણી એવું નથી. કવિની સર્જન વેળાની ભાવસ્થિતિ સાથેની તદાકારતા જ અહીં અપેક્ષિત છે. કાવ્યની રચના પોતે જ કવિની સતત ચાલુ એવી પોતાની અનુભૂતિના આકારને પામવાની સાધના છે; ને એ રીતે જોઈએ તો અમુક કૃતિમાં એનું પૂર્ણવિરામ આવી ગયું એવું બનતું નથી; એ કૃતિની બહાર પણ એનો 'અર્થ' વિસ્તર્યા કરે એવાં ધ્વનિપ્રતિધ્વનિ પાડ્યા જ કરનારાં પ્રતીકોનો એને આશ્રય લેવો પડે છે. એના અર્થના રણકારની વિસ્તૃતિની પ્રતીતિ કાવ્યાસ્વાદને અન્તે પ્રબળપણે થવી જોઈએ; ને એની વિસ્તૃતિનું આ ભાન જ એનો ફરી ફરી આસ્વાદ કરવાને પછીથી પ્રેર્યા કરે છે. કાવ્ય જેની સંક્રાન્તિ કરે છે તે એટલું સૂક્ષ્મ, વ્યાપક ને સમૃદ્ધ હોય છે કે કાવ્ય સિવાયના બીજા કશા માધ્યમમાં એનો હિસાબ માંડી શકાય નહીં! કવિ સ્રષ્ટા છે, સંવાહક નથી..' '(કિંચિત્', 65-6; 'સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વઃ વિવેચન, 1', 42-3)

સુરેશ જોષીની વિવેચનામાં બીજો એક પ્રશ્ન પ્રતીકને લગતો છે. એક રીતે જોઈએ તો કાવ્યની સામગ્રીને રૂપાંતરિત કરવા, તિરોહિત કરવા જે કેટલીક યુક્તિપ્રયુક્તિઓનો વિનિયોગ કરવામાં આવે છે તેમાંની એક યુક્તિ પ્રતીકની છે. કળાના અને સાહિત્યના ઇતિહાસમાં જે આધુનિકતાવાદી આંદોલનની વાત આવે છે તેમાં એક પ્રતીકવાદ પણ છે. આને કારણે માત્ર સામાન્ય જનમાં જ નહીં, ભલભલા વિદગ્ધ લોકોમાંય ભ્રમણા પ્રવેશી કે પ્રતીકરચના આધુનિકતાનો એક વિશેષ છે. બીજા શબ્દોમાં પરંપરાગત કળા-સાહિત્યમાં પ્રતીકનો વિનિયોગ કરવામાં આવતો નથી. અર્ન્સ્ટ કાસીરેર અને તેમની શિષ્યા સુઝાન લેંગરનાં પુસ્તકોથી જેઓ પરિચિત છે તેમને ખ્યાલ છે કે વિશ્વની કોઈ પણ સંસ્કૃતિ પ્રતીકવિહોણી નથી, કોઈને પણ પ્રતીક વિના ચાલે નહિ. એટલે સુરેશ જોષીને પણ સ્પષ્ટતા કરવી પડી કે પ્રતીકની રચના એ અમુક એક યુગના અમુક સમ્પ્રદાયના કવિઓની નવી શોધ છે એવું નથી. કેવળ પ્રતીક વાપરીને જ કવિતા રચવી એવા સભાન આશયથી એનો કોઈ વાદ પણ સ્થાપવાની આવશ્યકતા નથી. સૃષ્ટિના આદિ કાળથી મનુષ્યનું મન એની ચારે બાજુ વિસ્તરેલી અફાટ વાસ્તવિકતાનો તાગ કાઢવાને મથતું રહ્યું છે. આવો તાગ કાઢવાને માટે કેવળ બુદ્ધિનિર્ભર સાધનોથી એનું કામ ચાલ્યું નથી. આપણી ઇન્દ્રિયોને મૂંઝવી નાંખે એટલી બધી પ્રચુરતા આપણી ચારે બાજુ છે. બૌદ્ધિક વિભાવનાઓનાં ચોકઠાંમાં એમાંનું થોડુંક જ આપણે ગોઠવી શક્યા છીએ.'(કિંચિત્', 19-20; 'સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વઃ વિવેચન, 1', 15)

પ્રતીક વિનાની પણ કવિતા હોઈ શકે એવી શક્યતાને સ્વીકાર્યા પછી આટલું તો ભારપૂર્વક કહેવામાં આવે જ છે કે શબ્દને સાવ ઠાલો કરી નાંખીને, એને જાણે કે નવો જન્મ આપવાનું કામ પ્રતીકરચનામાં થાય છે. આ રીતે સરજાયેલા શબ્દની વિશિષ્ટતા એ છે કે પછી એનો ધ્વનિ વિસ્તર્યા જ કરે છે. કવિ ફરી ફરી અનેક રીતે એના વિસ્તારને પ્રકટ કર્યા જ કરે છે. આવું પ્રતીક, એ કૃતિનો એક અંશ નહિ, પણ કવિની સમસ્ત રચનાનું કેન્દ્ર, બની રહે છે.'(કિંચિત્', 28; 'સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વઃ વિવેચન, 1', 20) આધુનિક સાહિત્યમાં પ્રતીકની રચના સાવ સામાન્ય ભૂમિકાએ રહીને કરવામાં આવે છે; એ પ્રત્યે સુરેશ જોષી ચેતવે છેઃ આ પ્રતીકની રચના, જીવન વિશેની જેની દૃષ્ટિ વ્યાપક અને ઊંડી હોય, વિભાવનાઓ જ્યાં ઉદ્ભવે છે તેની આગળની ચેતનાની કક્ષા સુધી પહોંચતી હોય, તેવા કવિને જ કરવી પડે. બીજાને એ કરવાની આવશ્યકતા જ ઊભી થતી નથી. ને એવી આવશ્યકતા વરતાયા વિના ગતાનુગતિક ન્યાયે, રચેલાં આભાસી પ્રતીકો બુદ્ધિની એક કરામત માત્ર બની રહે છે. કાવ્યનું કાઠું પ્રતીકનો ભાર ઝીલી શકે એવું હોવું જોઈએ; symbolic density ધારણ કરી શકે એવો ભાવવિકાસ એમાં હોવો જોઈએ. બે વસ્તુનો આકસ્મિક સંયોગ વ્યાજબી ઠરાવે એવું બળ વરતાતું હોવું જોઈએ. જ્યાં આવા સંયોગને સિદ્ધ કરી આપનારું આવું બળ નથી વરતાતું ત્યાં કવિતાનો દેહ ગંઠાઈ જાય છે, ભાવનું વહન રુંધાઈ જાય છે. પ્રતીકની માંડણીને માટે

ભાષાનું કાઠું પણ બદલવું પડે; સીધી રેખાએ ચાલવાને ટેવાયેલી ભાષાને આપણે નવા વળાંક આપીને ઘુમાવવી પડે; પ્રતીકમાં જે અનેક સંવેદનાનું interaction હોય છે તેને પ્રકટ કરવાને છન્દના લયની મદદથી ભાષાને અનુકૂળ રીતે વાળવી પડે. બુદ્ધિએ ઉપજાવેલા કોઈ ખ્યાલના ચોકઠામાં કવિતાને ઢાળવાનું વલણ જ્યાં સુધી રહેશે ત્યાં સુધી પ્રતીકની રચનામાંથી કૃત્રિમતા ટાળી શકાશે નહિ, સમસ્ત ચેતનાથી જગતને સ્પર્શવાને પ્રયત્ન કરનાર કવિ જ પ્રતીક ઉપજાવી શકે.'(કિંચિત્', 34; 'સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વઃ વિવેચન, 1', 23)

1960 પૂર્વેનાં વર્ષોમાં આધુનિકતાના આગમન ટાણે જ કૃતક આધુનિકતા ફાલી ઊઠી હતી. પરમ્પરાવિદ્રોહ, દુર્બોધતા, કલ્પનપ્રતીક પ્રાધાન્ય ઘણી વાર આધુનિકતાના પર્યાય બની ગયા હતા. આ સંજોગોમાં આધુનિકતાના પુરસ્કર્તાએ પણ ગુજરાતી કવિતાની કૃતકતા સામે ચેતવણી આપવી જોઈએ, એટલે પ્રતીક પ્રતીક વચ્ચેના અન્વયની અનિવાર્યતાની વાત કરીને તેઓ કહે છેઃ 'કેટલીક નવી કવિતા વાંચતાં એવી છાપ પડે છે કે એ પ્રથમ ગદ્યમાં લખાઈ ને પછી ખોળિયું બદલ્યું.' '(જનાન્તિકે', 40; 'સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વઃ નિબન્ધ, 1', 34) અને આ ઘટના તો અમેરિકા જેવામાંય જોવા મળી હતી. પ્રતીકની વ્યંજનાના વિસ્તારને માટેનો પૂરતો અવકાશ ન હોય ત્યારે કવિતા બિનજરૂરી રીતે દુર્બોધ બની જાય છે. એટલે જ વિવેચને કાવ્યત્વ અને અકાવ્યત્વની ચર્ચા વારંવાર સદૃષ્ટાંત કરવી જોઈએ. એમાં જોખમો તો છે જ અને છતાં એવાં જોખમોનો સામનો કરવો પડે. દા.ત. દુર્બોધતાનું એક દૃષ્ટાંત સુરેશ જોષીએ 'કિંચિત્'માં ટાંક્યું ત્યારે લાભશંકર ઠાકરે વર્ષો પછી એની ચર્ચા કરીને સુરેશ જોષી જેવા કાવ્યમર્મજ્ઞ પણ ક્યાં ચૂકી જાય છે તેની વાત કરી હતી.

સુરેશ જોષીએ આસ્વાદપ્રવૃત્તિની સામેનાં ભયસ્થાનોની ચર્ચા કરી છે અર્થાત્ ભાવક જ્યારે કવિતા સામે શુભદૃષ્ટિ માંડવા જાય છે ત્યારે એને સૌથી મોટો અંતરાય કવિતા સાથે સંકળાયેલી કેટલીક અપ્રસ્તુત વિગતોનો નડે છે. ભાવક ઉપર 'યાંત્રિક પ્રતિભાવોએ આણેલી જડતા'નું આવરણ ચઢી ગયું છે. આરંભે સુરેશ જોષીના સંદર્ભે ઉલ્લેખ કર્યો હતો કે તેમના સર્જન-વિવેચન પાછળ ફિનોમિનોલોજીકલ અભિગમ રહેલો છે. એના અનુસંધાનમાં કહી શકાય કે બુદ્ધિનિર્ભર વિચારણા, અને પ્રયોજન-ઉપયોગિતા વગેરેએ કાવ્ય સાથેનો પ્રત્યક્ષ સંબંધ બંધાવા જ દીધો નથી. બીજો એક અંતરાય વિવેચનની પરિભાષાનો છે. એટલે તેઓ આસ્વાદની સમસ્યા ચર્ચતી વખતે તો આ પરિભાષા દૂર જ રહેવી જોઈએ એવો હંમેશાં આગ્રહ રાખે છે.

એક વિવાદાસ્પદ પ્રશ્ન કાવ્યના પરિમાણનો છે. દીર્ઘત્વ અથવા વિશાળ પરિમાણને કારણે સાહિત્યમાં અશુદ્ધિઓ પ્રવેશે છે એવી પણ એક માન્યતા છે, એટલે જ સુરેશ જોષીની કૃતિઓ હંમેશાં લઘુ પરિમાણ ધરાવતી રહી હતી. પરંતુ દીર્ઘ કે વ્યાપક ફલક એટલે અકાવ્યત્વ જ એવો કોઈ સાર્વત્રિક નિયમ ન કરી ન શકાય પણ હેન્રી જેમ્સે ટોલ્સ્ટોય અને દોસ્તોએવ્સ્કીની કૃતિઓને 'બૅગી મોન્સ્ટર્સ' કહી, તેનો પ્રભાવ સુરેશ જોષીની વિચારસરણી ઉપર ભારે પડ્યો હતો. એટલે સાચો કવિ એક પંક્તિમાં આપણી અનુભૂતિના પરિમાણને વિસ્તારી દે છે. ઓછામાં ઓછી સામગ્રીના ઉપયોગથી જે કવિ વધુ સિદ્ધ કરે છે, તે ઉચ્ચ કવિ; પોતાની અભિવ્યક્તિના માધ્યમની શક્યતાઓને જે કવિ વધુ પ્રમાણમાં સિદ્ધ કરે છે, તે ઉચ્ચ કવિ; જેને આકાર આપવો અશક્યવત્ છે, તેને સુરેખ આકાર આપવાનું આહ્‌વાન જે ઝીલે છે, તે ઉચ્ચ કવિ. એવા કવિની બે પંક્તિ પણ મહાકાવ્ય છે, કારણ કે એમાં ભાવજગતના નવા ખણ્ડની શોધનું સાહસ છે. વિશાળ કથાપટ, એનું સંકુલ સંકલન, એની શાખાપ્રશાખા – આ બધી જટાજાળનો શંભુમેળો તે દીર્ઘકાવ્ય બને, અનિવાર્યતયા મહાકાવ્ય ન બને. '(કિંચિત્', 12; 'સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વઃ વિવેચન, 1', 10) પરંતુ આ

એક પ્રકારનો ભાવનારાગ છે. કૃતિનું પરિમાણ મહત્ત્વપૂર્ણ છે એનો સ્વીકાર હેરલ્ડ ઓસ્બોર્ન, હર્બટ રીડ વગેરે સૌંદર્યમીમાંસકોએ કર્યો જ છે. આપણી સામાન્ય બુદ્ધિ પણ તેમની વાતમાં હોંકારો પૂરશે.

બળવંતરાય ઠાકોરે વિશ્વસાહિત્યનાં ધોરણે ગુજરાતી કૃતિઓને મૂલવવાની વાત કરી હતી. બ.ક.ઠાકોર કે સુરેશ જોષીની આને લગતી વિચારણા પાછળ મૂળ આશય એ હતો કે ગુજરાતી કવિતા માત્ર પોતાના સંકુચિત વાડામાં પુરાઈ ન રહે, અન્ય ભાષાની મહાન(ગુજરાતીમાં પણ મહાન, 'સરસ્વતીચંદ્ર' વાંચી હોય તો 'કરણઘેલો' કે 'તપસ્વિની'ની મર્યાદાઓ સમજાય.) કૃતિઓ આપણામાં વિશેષ અપેક્ષાઓ જગવે – પરંતુ એક રીતે આ આખો પ્રશ્ન સર્જકો સાથે સંકળાયેલો છે. સર્જકે જો ઉત્તમ કૃતિઓ વાંચી હોય/માણી હોય તો જ એ પોતાની રચનાઓની કક્ષાને વધુ ને વધુ ચડિયાતી બનાવવા મથે.

એવી ઉત્તમોત્તમ કૃતિઓ સાથે વાચકોનો પણ ઘરોબો બંધાવો જોઈએ. આધુનિક કૃતિઓએ એક બાજુ સામાન્ય માનવીને કળાથી દૂર ધકેલ્યો. સુરેશ જોષીના માનીતા ફિલસૂફ ઓર્તેગા ગેસેટે આધુનિક કળા લઘુમતિ માટે છે, બહુમતિ માટે નથી એવું જાહેર કર્યું હતું. અને છતાં સુરેશ જોષીને ઊંડે ઊંડે ગુજરાતી કવિતાનો ચાહકવર્ગ ઘટી રહ્યો છે એનો અફસોસ તો છે જ: 'સાંસ્કારિક પ્રવૃત્તિઓમાં સાહિત્ય એક મહત્ત્વની પ્રવૃત્તિ છે, પણ એનાથી સામાન્ય જનતા બહુ દૂર ને દૂર થતી જાય છે.' '(કિંચિત્',68; 'સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વઃ વિવેચન, 1', 44) આજે સુરેશ જોષી હયાત હોત તો? અહીં સુરેશ જોષીથી એક બાબતે તેમનાથી જુદા પડીએ, શું માત્ર સામાન્ય માનવીઓ જ સાહિત્યથી દૂર રહે છે? ઘણા સાહિત્યકારો શિક્ષકો છે તેમને તો અધ્યાપનને નિમિત્તેય પરંપરાગતથી માંડીને સાંપ્રત સાહિત્ય વાંચવાનું – મનેકમને – આવે પણ બીજાનું શું? જોકે મોટા ભાગના અધ્યાપકો ગુજરાતી સાહિત્ય પણ વાંચતા નથી. તેમની સરખામણીમાં અન્ય વિદ્યાશાખાના કેટલાય વાચકો વધુ વાંચે છે. આ ઘટ સાથે સાથે એક બીજો મહત્ત્વનો પ્રશ્ન 'કિંચિત્'માં છેડવામાં આવ્યો પણ દુર્ભાગ્યે પછીની વિવેચનામાં એને બહુ અવકાશ નથી મળ્યો. પ્રશ્ન આ છે:

'આત્મલક્ષી કવિતાનું પ્રમાણ કેમ વધતું જાય છે? કવિ અવચેતનાના ધૂંધળા લોકમાં દૃષ્ટિ વાળીને ત્યાંથી કેવળ એને જ ગમ્ય એવાં પ્રતીકો શોધીને શા માટે કાવ્યમાં પ્રયોજે છે? ભાષાના સામાન્ય પદવિન્યાસના પર કવિને કેમ આટલો બધો જુલમ ગુજારવો પડે છે?' '(કિંચિત્', 147; 'સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વઃ વિવેચન, 1', 92)

વાસ્તવમાં તો આ પ્રશ્ન વધુ ને વધુ ઊંડે જઈને તપાસવો જોઈતો હતો. 'કુણ્ઠિત સાહસ' નામના લેખમાં બહુ પાછળથી સુરેશ જોષીએ કવિતામાં જોવા મળેલા 'હું'ની ચર્ચા હકારાત્મક ભૂમિકાએ રહીને કરી હતી. પણ 'કિંચિત્' પૂર્વે સુરેશ જોષીની ચર્ચામાં જીવાતા જીવનનો પરિચય સર્જકે કેળવવો જોઈએ એ વાત હતી. વાત પાછળથી એ વિસરાઈ જાય છે. પ્રતીકરચનાના સન્દર્ભે બીજો એક મુદ્દો ઉઠાવવામાં આવ્યો છે. અંગત પ્રતીકો અને પ્રાકૃતિક પ્રતીકો. અંગત પ્રતીકોની યોજના સર્જકને દુર્બોધતા તરફ દોરી પણ જાય. આ પ્રશ્ન ઉમાશંકર જોશી પણ 'ભાવપ્રતીક'ની ચર્ચા કરતી વેળાએ ઉપાડે છે. અર્નેસ્ટ હેમિંગ્વે મોટે ભાગે પ્રાકૃતિક પ્રતીકોનો વિનિયોગ કરે છે. જે સર્જકો અંગત પ્રતીકો પ્રયોજે તેના સંકેતો સ્પષ્ટ બનવા જોઈએ. હા – ક્યારેક ભલભલા એ સંકેતો પારખવામાં મુશ્કેલી કરે. સુરેશ જોષી જેવા પણ ખોટા અર્થઘટનના માર્ગે જતા રહે. અર્નેસ્ટ હેમિંગ્વેની પ્રખ્યાત વાર્તા 'ધ સ્નોઝ ઓવ્ કિલિમાંજારો'ની ચર્ચા કરતી વખતે સુરેશ જોષીએ દીપડાના થીજી ગયેલા શબ (મૂળ અંગ્રેજી શબ્દ કારકાસ)ને બદલે તેના 'હાડપિંજર'ની વાત કરી એટલે પછી નિરાંતે હાડપિંજર સુધી પણ પહોંચી શકાય. વાસ્તવમાં તો મૃત્યુ પછી પણ ગંધાયા વિનાના શબની

સ્થિતિએ પહોંચેલ પશુનો દેહ(એ બરફમાં દટાઈ રહ્યો હતો) અને જીવતા હોવા છતાં ગ્રેંગ્રીનને કારણે ગંધાતા દેહની સ્થિતિ વચ્ચે હેમિંગ્વે વિરોધ ઊભો કરવા માગે છે અને આ વિરોધ દ્વારા જે સંતુલન સિદ્ધ થાય તે હેમિંગ્વેની વાર્તાવિશિષ્ટતા ગણાય.

સુરેશ જોષીની કાવ્યવિચારણાના કેન્દ્રમાં પ્રયોજનવાદ નથી. આમ છતાં તેમણે એટલું તો સ્વીકાર્યું છે કે સાહિત્ય જીવનને જોવાની એક દૃષ્ટિ આપે છે, એના દ્વારા જીવનનાં નવાં પરિમાણ ઊઘડે છે. એનું એક મહત્ત્વનું કારણ એ ખરું કે સર્જક નવા નવા ભાવખંડોની શોધ કરે છે, સાથે સાથે એ જે જગત સર્જે છે તે અત્યાર સુધી બીજા કોઈ સર્જકે સર્જ્યું ન હતું. એટલે આ જે અપરિચિતતાની અનુભૂતિ ભાવકને થાય એ દ્વારા ભાવકની ચેતનાનો ઉત્કર્ષ થાય. પરંતુ આપણા સાહિત્યની મર્યાદાઓ તેમણે આવી જ રીતે પારખી હતી. પોતીકી અનુભૂતિની ન્યૂનતા એમને પણ પંડિતયુગના આનંદશંકર ધ્રુવ, બ.ક.ઠાકોર જેવા સાક્ષરોની જેમ વરતાઈ હતી. ગુજરાતી કવિ જો નિરાશા આલેખે તો તે પણ ત્ર્રી ઉચજીનચહગત્ત્ની છાયામાં બેસીને આલેખે છે એવું તેઓ માનતા હતા.'

સુરેશ જોષીએ પહેલેથી કેટલાંક ગૃહીતો સ્વીકારી લીધાં અને એ ગૃહીતો છેક સુધી એક અથવા બીજા શબ્દોમાં ટકી રહેલાં જોવા મળે છે. સામગ્રી ઉપર કોઈક પ્રકારના સંસ્કાર ન થાય ત્યાં સુધી (અર્થાત્ કવિ રચનારીતિ દ્વારા સામગ્રીનું રૂપાંતરણ-સંસ્કરણ કરે છે) ભાવકને રસાનુભવ ન થઈ શકે. અભિનવગુપ્ત રસપ્રતીતિનાં વિઘ્નોની ચર્ચા કરે છે તેમાં પ્રતીતિઉપાયવૈકલ્ય કે ગૌણપ્રધાન વિવેકભાનની ચર્ચા છે. કવિકર્મ જ જો થાય નહીં તો ભાવકને એ કૃતિ ચેતોવિસ્તાર કરાવી ન શકે. સ્વાભાવિક રીતે જ આ ચર્ચા વિષયવસ્તુની અસાધારણતાને મહત્ત્વ નહીં આપે; ઉચ્ચાવચતા કૃતિની સામગ્રીને આધારે નિયત થઈ ન શકે. અને સાહિત્યકાર પાસે તો ભાષા સિવાય બીજું શું હોય છે – એટલે આ માધ્યમ દ્વારા જ કવિકર્મ શક્ય બને. સાથે સાથે કવિ કશુંક અપૂર્વ આપવા ઇચ્છે છે, સંસ્કૃત કાવ્યમર્મજ્ઞોએ પણ 'અપૂર્વતા'ની વાત કહી છે, સુરેશ જોષીનો અભિગમ ફિનોમિનોલોજીકલ છે, એટલે જ તેઓ અનુભવાઈ ચૂકેલાં રૂપો સામે કવિના વિદ્રોહની વાત કરશે; કવિચેતના પણ કવિને કશાક મૌલિક સર્જન તરફ પ્રેરતી હોય છે. વળી આ જ ફિનોમિનોલોજી તેમની પાસે બોલાવશે: 'કવિતા અને ધર્મ વચ્ચે એક કાળે જે સમ્બન્ધ હતો તેવો સમ્બન્ધ આજે વિજ્ઞાન અને કવિતા વચ્ચે બંધાયો નહીં.' આ વાતને જરા ધ્યાનથી જોવી જોઈએ. આનંદકુમાર સ્વામી જેવા પરંપરાનિષ્ઠ ચિંતકો અને બર્ગમેન જેવા આધુનિક ફિલ્મનિર્દેશકો કળા, ધર્મ અને તત્ત્વજ્ઞાનના સંબંધ ઉપર પુષ્કળ ભાર આપતા હતા. મેર્લો પોન્તિ જેવા ચિંતક માને કે આજે જો ફિલસૂફીએ ટકી રહેવું હશે તો સાહિત્ય રૂપે જ તે ટકી શકશે. રોમન ઇન્ગાર્ડને સાહિત્યકૃતિને અનેકથરી રચના તરીકે ઓળખાવીને મહાન સર્જકે તો છેલ્લા થર – ફિલસૂફીના થર – સુધી પહોંચવું જોઈએ એમ જણાવ્યું હતું. આ બધાનો નિષ્કર્ષ તો છેવટે આટલો નીકળે છે કે સાહિત્યકૃતિમાં દાર્શનિકતા અનિવાર્ય છે. સુરેશ જોષીને આ દાર્શનિકતા સામે વાંધો નથી, શરત માત્ર એટલી કે એ દાર્શનિકતા કૃતિમાંથી ઉત્ક્રાન્ત થયેલી હોવી જોઈએ, કૃતિનાં બધાં ઘટકો સાથે એ પણ એકરસ થઈ ગયેલી હોવી જોઈએ. આમ કૃતિની અખંડિતતા ઉપર ભાર મૂકાય છે, કૃતિને હ્રસ્વ કરીને જોવાની વાત ન ચાલે, બીજા શબ્દોમાં આપણા પૂર્વગ્રહો/અભિગ્રહોને આગળ કરીને કૃતિની સંકુલ સમૃદ્ધિનો ભોગ લેવાનો ન હોય.

કૃતિની સમૃદ્ધિ કોઈ પણ રીતે સામાન્ય પ્રજા સુધી પહોંચવી જોઈએ – આસ્વાદ, આસ્વાદમૂલક બોધકથા, રસવિવેચન – જેવી પ્રવૃત્તિઓનો વ્યાપ પ્રજાની સંસ્કારિતાની પારાશીશી છે. સુરેશ જોષીએ આરંભથી જ આવી રસાસ્વાદની પ્રવૃત્તિ – વિવેચનની પરિભાષાના ભાર વિનાની – ઉપર ભાર આપ્યો હતો – તો જ 'સાહિત્ય જે મૂલ્યબોધ પ્રગટાવે છે તે જનતાના સર્વસ્તર સુધી વિસ્તરતો જશે.' '(કિંચિત્', 69, 'સુરેશ

જોષીનું સાહિત્યવિશ્વઃ વિવેચન, 1' – 44) એટલે જ જુઓ તેમણે 'કિંચિત્'માં સત્યજિત રાયના 'પથેરપાંચાલી'નો આસ્વાદ કરાવ્યો, એમાં ફિલ્મની રચનારીતિની ચર્ચા નથી એ સાચું અને તેમ છતાં સામાન્ય માનવી એમાંથી ઘણું પામી શકે છે.

સુરેશ જોષીને ત્યારે પણ લાગ્યું હતું કે રસાસ્વાદની નૈતિક વૃત્તિ કુંઠિત થાય એવા ભય વચ્ચે આપણે જીવી રહ્યા છીએ, આજે એકવીસમી સદીમાં પ્રજા અનેક ઓથારો વચ્ચે જીવી રહી છે – બદલાયેલી જીવનશૈલીએ ઉત્તમ કૃતિઓના આસ્વાદ માટેનો અવકાશ ઓછો કરી નાખ્યો છે, આ જ આપણી સામેનો મોટો પડકાર છે. એથી પણ આગળ જઈને કદાચ પોતાની દઢીભૂત સાહિત્યવિભાવનાને ઘડીભર બાજુએ મૂકીને તેમણે કહ્યું હતું કે 'માનવમાનવ વચ્ચેના સંબંધોની તંગદિલી કવિતાથી ઓછી થાય. સાહિત્યના અનુશીલનથી આપણી રસવૃત્તિ, અનુભવને ગ્રહણ કરવાની શક્તિ કેળવાશે. એ કારણે માનવ માનવ વચ્ચેના સંબંધમાં આજે વરતાતી તંગદિલી ઓછી થશે, ઉદાસીનતાને સ્થાને ઉત્સાહ આવશે.' ('કિંચિત્', 139; 'સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વઃ વિવેચન, 1', 87)

કાવ્યના અનુવાદ નિમિત્તે એક બીજો પ્રશ્ન ઉપસ્થિત કર્યો છે; આપણી અનુવાદપ્રવૃત્તિની સૌથી મોટી મુશ્કેલી મૂળ ભાષાના અજ્ઞાનની છે, એટલે આપણે અંગ્રેજી કે હિંદી ભાષાને આધારે જ અનુવાદ કરવા પડે છે – માત્ર અંગ્રેજી, હિંદી, મરાઠી, બંગાળી ભાષાઓના જ જાણકારો આપણી વચ્ચે છે. 'જેમ પૃથ્વીની આજુબાજુ વાયુમંડળ છે, તેમ દરેક ભાષાની આજુબાજુ એને વાપરનારી પ્રજાના ભાવોચ્છ્વાસનું વાતાવરણ છે. એ વાતાવરણથી ભાષાને અળગી કરો કે તરત એના પ્રાણ કરમાઈ જાય.' કાવ્યના અનુવાદક કે ભાષાન્તરકારે કવિના ચિત્તના નેપથ્યમાં જે નિર્માણની પ્રક્રિયા ચાલતી હોય છે તેનું પગેરું તો કાઢવું જ જોઈએ; પણ સાથે સાથે પોતાની ભાષાના વાતાવરણમાંથી નીકળીને કાવ્યની મૂળ ભાષાના વાતાવરણમાં પોતાની જાતને મૂકવી જોઈએ.' ('કિંચિત્', 102-3; 'સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વઃ વિવેચન, 1', 65)

આગળ જોઈ ગયા કે સુરેશ જોષી કવિકર્મ ઉપર વિશેષ ભાર આપે છે. એટલે કવિ ફેશનરૂપ પ્રયોગો કરે તે ન ચાલે, 1960 પછી તો લગભગ બધા વિવેચકો કહેતા થઈ ગયેલા કે આધુનિક ગુજરાતી સર્જક પશ્ચિમનું અનુકરણ કરે છે. આ ભયસ્થાન સ્વાભાવિક રીતે બધી જ ભાષાઓના આધુનિક કાવ્યજગતમાં ઉપસ્થિત થયું હતું. સુરેશ જોષીને આ ભયસ્થાનની જાણ થઈ ચૂકી હતી, પાછળથી 'એક ઉંદર અને એક જદુનાથ' બેકેટના 'વેઇટિંગ ફોર ગોદો'ના સાવ રેઢિયાળ અનુકરણ રૂપે આવ્યું હતું એ ઘટનાએ સુરેશ જોષીનો ભય સાચો પાડ્યો હતો. કવિએ પોતાની રીતે આગવું કવિકર્મ કરવું જોઈએ, 'ઉછીના કે પરંપરાગત અનુભવની આસપાસનું ચાતુરીભર્યું નકશીકામ ન ચાલે.'

સુરેશ જોષીએ ઘણું કરીને નાટક જેવા કળાપ્રકાર કે સાહિત્યસ્વરૂપની ખાસ ચર્ચા કરી નથી. 'કિંચિત્'ના 'કવિ અને રંગભૂમિ' નામના લેખમાં નાટકના માધ્યમ તરીકે ગદ્ય અને પદ્યના વિનિયોગ નિમિત્તે કેટલાક પ્રશ્નો ચર્ચ્યા છે. 'ગૃહપ્રવેશ'ની પ્રસ્તાવના રૂપે મૂકેલા 'કિંચિત્' તથા 'યોજકસ્તત્ર દુર્લભઃ' લેખને નિમિત્તે કથાસાહિત્યના પ્રશ્નો ચર્ચ્યા છે. 'ગૃહપ્રવેશ'ની પ્રસ્તાવના રૂપે મૂકેલા 'કિંચિત્' લેખમાં સુરેશ જોષીએ ટૂંકી વાર્તાની વિભાવના અને પોતે જે પ્રકારની વાર્તાઓ લખી તેનું કાવ્યશાસ્ત્ર ઊભું કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. આ લેખમાં પાછળથી જે પરિભાષા ગુજરાતી વાર્તાવિવેચનમાં વધુ ચર્ચાસ્પદ બની તે 'મુખ્ય વસ્તુનું તિરોધાન, એટલે કે ઘટનાહ્રાસ'નાં મૂળ જોવા મળશે. સુરેશ જોષીની વાર્તાઓની ચર્ચા કરતી વખતે જોઈ ગયા કે તેમની વાર્તાવિભાવના જે આદર્શ ઊભો કરવા જાય છે તેને અનુરૂપ 'ગૃહપ્રવેશ'ની વાર્તાઓ નીવડી આવી નથી. એવી જ રીતે પાછળથી તેમણે જે ખૂબ જ વિખ્યાત લેખ 'નવલકથા વિશે' લખ્યો તેનાં મૂળ 'યોજકસ્તત્ર

દુર્લભ' લેખમાં જોવા મળે છે; જોકે જુદી જુદી રીતે તેમણે અવારનવાર પોતાના મૂળભૂત ગૃહીતની ચર્ચા કરી છે અને તે અહીં પણ જોવા મળશે: સાહિત્યની કાચી સામગ્રી પર સંસ્કાર થવો જોઈએ એ વાત તો પ્રાચીન કાળથી સ્વીકૃતિ પામતી આવી છે. સુરેશ જોષી આ વાત પોતાની રીતે કરે છે: 'એકની લીલાથી અનેકનો પ્રપંચ વિસ્તરે કે તરત એમાંનાં અંગોના પારસ્પરિક સમ્બન્ધના સંવિધાનનો પ્રશ્ન ઊભો થાય. અનુભવોનું જે મૂલ્ય કે રહસ્ય પ્રકટ થાય છે તે સર્જકે એના પર કરેલાં સંવિધાનના સંસ્કારને કારણે.' ('કિંચિત્', 132; 'સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વ: વિવેચન, 1', 84)

'વિશ્વમાનવ'માં ગુજરાતી કવિતાનો આસ્વાદ લેખમાળા રૂપે પ્રગટ કરનારા ભોગીલાલ ગાંધીએ પાછળથી અંગત વાતચીતમાં કહ્યું હતું કે ગુજરાત આ આસ્વાદશ્રેણી માટે સુરેશ જોષીનું હંમેશાં ઋણી રહેશે. એમ તો ગુજરાતી કવિતા વિશે લેખો નથી લખાયા એવું નથી, પરંતુ ભાવક અને કવિ વચ્ચે મધ્યસ્થીનું કર્તવ્ય બજાવતાં બજાવતાં સુરેશ જોષીએ પોતાની આગવી ઉષ્માસભર શૈલીમાં, વિવેચનની પરિભાષાનો ઉપયોગ કર્યા વિના કૃતિઓનાં રસકીય સ્થાનો જે રીતે ઉઘાડાં કરી આપ્યાં એણે ભાવિ આસ્વાદકો માટે એક કેડી પાડી આપી, દુર્ભાગ્યે એ કેડીએ ચાલનારા ઘણા બધા આસ્વાદકો ઔપચારિક પુરવાર થયા હતા. આ સમગ્ર લેખમાળા અથવા 'ગુજરાતી કવિતાનો આસ્વાદ' ગ્રંથમાંથી સરખી રીતે પસાર થનાર જોઈ શકશે કે આ આસ્વાદ લેખો પાછળ રૂપરચનાવાદી અભિગમ નથી. અહીં જે તે કૃતિનાં ઘટકોની ચર્ચા સમગ્ર કૃતિને ધ્યાનમાં રાખીને કરેલી હોવા છતાં જે શૈલી છે તેમાં પ્રભાવવાદી વિવેચનનાં લક્ષણો ભળી ગયેલાં છે, એ રીતે વિવેચકનું સર્જનાત્મક વ્યક્તિત્વ ઉમેરાયેલું છે. તેમણે પોતે તો સ્પષ્ટતા કરી જ છે કે ભાવક જ્યારે કવિતાથી દૂર દૂર ચાલી નીકળ્યો હોય ત્યારે વિવેચકે જાણે 'પોતે કાવ્યના સર્જનની પ્રક્રિયાનો સાક્ષી હોય એ રીતે' રચનાપ્રક્રિયાનો પ્રત્યક્ષ પરિચય કરાવવો જોઈએ. વળી 'વ્યવહારના અનુભવમાંથી પ્રાપ્ત થતા ઉપાદાનને કવિ પોતાની વિશિષ્ટ શક્તિથી આગવું રૂપ આપીને રસાસ્વાદની સામગ્રીમાં કેવી રીતે પલટી નાંખે છે' તે બતાવી આપવું જોઈએ.

આ સમગ્ર ઉપક્રમ સફળ એટલા માટે થાય છે કે સામાન્ય રીતે પરંપરાગત કૃતિનિષ્ઠ વિવેચનમાં જે ભયસ્થાનો રહેલાં હોય છે તેમાંથી સુરેશ જોષી ઊગરી ગયા છે. કૃતિને ઘડનારાં પરિબળો, સર્જકના જીવનની અંગત વિગતોને ટાળીને માત્ર કૃતિની સામગ્રી ઉપર કેવા પ્રકારનો સંસ્કાર કરવામાં આવ્યો છે અને એને પરિણામે ભાવક રસાનુભવ દ્વારા પોતાની ચેતનાને કેવી રીતે વિસ્તારી શકે છે એના ઘણા બધા નમૂના આ ગ્રંથમાં જોવા મળશે. આ વિવેચનની શૈલી ભલે રૂપરચનાવાદી વિવેચકની ન હોય તેમ છતાં એની પાછળ મૂળભૂત ગૃહીતો તો એવાં ને એવાં જ છે – વ્યવહારનો અનુભવ અને રસાનુભવ અલગ અલગ છે; કવિ પોતાના માધ્યમ વિશે સભાન હોવો જ જોઈએ, વ્યવહારની ભાષામાંથી નવા સંકેતો કવિ કેવી રીતે પ્રગટાવે છે એનાં અનેક દૃષ્ટાંતો આ લેખોમાંથી મળી રહેશે. જે ક્રમમાં રચનાઓ મૂકી છે એ દ્વારા ગુજરાતી કવિતાની એક વિકાસયાત્રા પણ મળી રહે છે.

સુરેશ જોષીએ ભલે અહીં સ્પષ્ટતા કરી હોય કે અહીં પસંદ કરેલી રચનાઓ જે તે કવિની શ્રેષ્ઠ રચનાઓ નથી, પ્રશ્ન એ થાય કે ઉમાશંકર જોશી, રાજેન્દ્ર શાહ, પ્રિયકાન્ત મણિયાર જેવા કવિઓની આવી રચનાઓ શા માટે પસંદ કરી? સાથે સાથે આપણને લાગશે કે જે રીતે અન્ય કૃતિઓના આસ્વાદમાં સુરેશ જોષી ખીલ્યા છે તેટલા ઉમાશંકર જોશી, રાજેન્દ્ર શાહ, નિરંજન ભગત, પ્રિયકાન્ત મણિયારની કૃતિઓના આસ્વાદોમાં ખીલ્યા નથી, ક્યારેક તો પ્રિયકાન્ત મણિયારની ચર્ચા કરતી વખતે નિરંજન ભગતને ટપલી મારવાનું ભૂલ્યા નથી! વિવેચકનો આશય તો જે તે ઉત્તમ રચનાની પસંદગી કરવાનો જ હોય.

બ.ક.ઠાકોરની જેમ સુરેશ જોષી પણ ગુજરાતી સાહિત્યની નવી નવી ક્ષિતિજો કેમ પ્રગટે એ માટે અવારનવાર સર્જકોને ટોકતા રહ્યા. તેમની દુરારાધ્યતા પાછળનું કારણ પણ અહીં જ રહેલું છે. વિષયવસ્તુની જ માત્ર નવીનતાથી હંમેશાં ગુજરાતી વિવેચક રીઝતો આવ્યો છે, પછી એ વિષયવસ્તુ સાથે કેવી રીતે કામ પાડવામાં આવે છે એની ચિંતા વિવેચને ભાગ્યે જ કરી છે. એટલે સુરેશ જોષીની વિવેચનાના કેન્દ્રમાં હંમેશાં વિષયને આપવામાં આવેલો આકાર છે. ઘણી વખત યોગ્ય સંદર્ભમાં આકાર કે રચનારીતિને જોવામાં ન આવે તો રૂપરચનાને જડ, યાંત્રિક માની લેવાય, વાસ્તવમાં નવ્યવિવેચને પણ રૂપરચનાને યાંત્રિક તો માની જ ન હતી, સુરેશ જોષી પણ સ્વીકારશે કે 'એ આકારની વિશિષ્ટતા એ કે એમાં જડતા ન હોય, સજીવતા હોય. હૃદયને એનો સંસ્પર્શ થતાં એક પ્રકારનું સ્પંદન શરૂ થાય, અર્થનું ચોસલું જ માત્ર હાથમાં ન આવે. એ સ્પંદનથી અભિષિક્ત થઈને ભાવસૃષ્ટિ નવી કાન્તિ ધારણ કરે...' '(ગુજરાતી કવિતાનો આસ્વાદ', 42-3; 'સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વ: વિવેચન, 1', 149)

એટલે ગુજરાતી કવિ સામે બે પડકાર ઊભા થયા. એક પડકાર સામગ્રીની દૃષ્ટિએ છે અને બીજો પડકાર નવી કાન્તિ ધરાવતી ભાવસૃષ્ટિને માટે આકાર કેવી રીતે સિદ્ધ કરવો. આ બે પડકારની વાત આ રીતે મૂકવામાં આવી છે:

'નગરમાં પણ મનુષ્યે અરણ્ય સરજ્યાં છે. એની આંધળી વાસનાનો વ્યાકુળ ઉચ્છ્વાસ, એનાં જીવનને માટેનાં વલખાં અને કારમી બુભુક્ષા – આ બધાંની પણ એક જટિલતા છે. આ જટિલતાનું સમગ્ર દર્શન હજુ આપણી કવિતાએ તો આપવાનું છે. એ જે જટિલતાની વાત કરે છે તે તો બીબાઢાળ, જેની વાત કરવી ફાવે એવી, જટિલતા છે. એની વાત કરતાં ભાષાને પોતાનું આખું કલેવર બદલવું પડ્યું હોય, એમ કરતાં જે મુશ્કેલી નડી હોય તેનો ખ્યાલ આ કવિતા વાંચતાં આવતો નથી. આપણી નવલકથા પણ આ જટિલતાના મર્મ સુધી પહોંચી શકે એવી કૌવતવાળી બની નથી. અત્યારે તો 'ઇંધણ ઓછાં પડ્યાં' હોય એવું લાગે છે. આનું એક કારણ કદાચ એ છે કે આપણા સર્જકમાં પૂરતી માત્રામાં અલગારી સ્વભાવ નથી.'(જનાન્તિકે', 29; 'સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વ: નિબન્ધ, 1', 27)

ગુજરાતી સર્જક આ રીતે એકદંડિયા મહેલમાં રહેવો જોઈએ એવો આનો અર્થ નથી થતો. અનુભૂતિવિશ્વની જરા જુદા પ્રકારની મર્યાદાની સુરેશ જોષી વાત કરે છે, 'જ્યાં વિભાવનાઓમાં ચોકઠાં બંધાયાં નથી, જ્યાં તૈયાર સંજ્ઞાઓથી ભાવને ઓળખી શકાતો નથી એવા અનુભૂતિના અગોચર સ્તરને તાગવાનું સાહસ હજી આપણી કવિતાને કરવું બાકી છે.' '(જનાન્તિકે'- 40-1, 'સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વ: નિબન્ધ, 1' -35)

બીજી બાજુ સુરેશ જોષીને કેટલીક વિભાવનાઓ સામે પહેલેથી વાંધા છે. ફિનોમિનોલોજીની ભૂમિકા સર્જક-વિવેચક તરીકે સ્વીકારેલી હોવા છતાં ફિનોમિનોલોજી સામાન્ય રીતે સ્વીકારે એવી કેટલીક ભૂમિકાઓ તેઓ અસ્વીકારે છે એટલે પ્રેરણા, અંત:સ્ફુરણા, ધ્યાન, સાધના, દર્શન, અલૌકિક પરિસ્પંદ સામે તેઓ શંકાની નજરે જુએ છે. 'અનુભવના પરિઘના બધા જ અંશોને સ્પર્શવાની અશક્તિને તો આપણે આ શ્રદ્ધાને નામે ઢાંકતા નથી?' '(જનાન્તિકે', 37; 'સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વ: નિબન્ધ, 1', 31) તો બીજી બાજુ દર્શન તો કૃતિમાંથી નિષ્પન્ન થાય – 'દૃષ્ટિ ઘડાય છે કૃતિના અંગની અંદર રહીને, એની બહાર નહીં. જ્યાં દૃષ્ટિને અનુસરીને સૃષ્ટિ ચાલે છે ત્યાં એમાં કશું રહસ્ય રહેતું નથી.' સુરેશ જોષી એક મુદ્દો અહીં ચૂકી જતા લાગે છે. જો અસ્તિત્વવાદી ગૃહીતો લઈને સાર્ત્ર, કૅમ્યૂ કૃતિઓ રચી શકતા હોય તો ગાંધીદર્શન સામગ્રી તરીકે આવી કેમ ન શકે? વળી ઘણી બધી આધુનિક રચનાઓએ સ્વાયત્તતાવાદી કૃતિની વિભાવના નથી સ્વીકારી. જાણીતી કૃતિ 'ધ વેસ્ટલૅન્ડ' કૃતિની બહાર ટિપ્પણોમાં વિસ્તરે છે. 'ધ આઉટસાઇડર' એના ભાષ્ય 'મીથ

ઓવ્ સિસીફસ'માં વિસ્તરે છે. ડબલ્યુ.બી.યેટ્સની રચનાઓ કવિના ચિંતનાત્મક ગ્રંથ 'ધ વીઝન' વિના આકલિત થઈ ન શકે એ પ્રકારની છે.

સુરેશ જોષીએ જે કેટલાંક મૂળભૂત ગૃહીતો સ્વીકાર્યાં છે તે તો એમના કોઈ પણ વિવેચનગ્રંથમાં જોવા મળશે. 'કથોપકથન' ગ્રંથમાં ટૂંકી વાર્તા અને નવલકથા સ્વરૂપોને કેન્દ્રમાં રાખવામાં આવ્યા છે. આ બંને ગદ્યસ્વરૂપો હોઈ એની ચર્ચા પદ્યસ્વરૂપોની ચર્ચા કરતાં જુદી પડવા છતાં મૂળભૂત સાહિત્યવિભાવનાથી અલગ પડતી નથી. તેમણે પશ્ચિમના કથાસાહિત્યના પ્રત્યક્ષ વાચનને આધારે પોતાની રુચિ ઘડી છે – પરંતુ આકૃતિ, વાસ્તવ વિશેના ખ્યાલોમાં એવું ખાસ કોઈ ક્રાંતિકારક પરિવર્તન આવ્યું નથી. કથાસાહિત્યની વિવેચના પશ્ચિમમાં પણ પ્રમાણમાં નબળી રહી છે, એનું સાદુંસીધું કારણ એ આપવામાં આવે છે કે કાવ્ય અને નાટક તો હજારો વર્ષોની પરંપરા ધરાવતાં સ્વરૂપો છે જ્યારે નવલકથા તો માત્ર ત્રણેક સદી જૂનું સાહિત્યસ્વરૂપ છે, એના વિવેચનની એક સ્થિર પરિપાટી તૈયાર થઈ ન શકી. વળી નવલકથા વર્ણસંકર સ્વરૂપ બની ગઈ, દરેકમાંથી એ ઘણું બધું લેતી થઈ પરિણામે ઇતિહાસથી માંડીને મનોરંજન-પત્રકારત્વઃ આ બધેથી નવલકથાને સામગ્રી-શૈલી લાધ્યાં. આ સ્વરૂપને એ રીતે શુદ્ધ કળાઘાટ મળી ના શક્યો. સુરેશ જોષી શુદ્ધ નવલકથા સ્વરૂપના આગ્રહી બની રહ્યા. પરિણામે કથાસાહિત્યની વિવેચનામાં પણ તેમણે કાવ્યવિવેચનાનાં કેટલાંક ગૃહીતો પ્રયોજ્યાં. તેમની સ્પષ્ટ માન્યતા છે કે પ્રકૃતિમાંથી આકૃતિ ઉપસાવવી અને એ દ્વારા જ પ્રકૃતિના હાર્દને મૂર્ત કરી શકાય, સર્જક પાસે એ સિવાય બીજો કોઈ માર્ગ જ નથી. કેટલાક વિવેચકો કથાસાહિત્યમાં કાવ્યવિવેચન કરતાં જુદાં ધોરણોની ભલામણ કરે છે. કાવ્ય (તેમાંય લિરિક, સોનેટ જેવાં) સ્વાયત્ત અસ્તિત્વ ધરાવે છે એવું કહેતાં ભાગ્યે જ કોઈ સંકોચ પામે છે જ્યારે નવલકથા એવું સ્વાયત્ત અસ્તિત્વ ધરાવતું સ્વરૂપ નથી, એ મહદંશે અનુકારક (માયમેટિક) છે અને એને કારણે જીવનની વધુ નિકટ છે, એવી માન્યતા ઘણા બધા વિવેચકોની છે, આ માન્યતા સાવ ખોટી છે એમ સહેલાઈથી કહી શકાતું નથી.

સુરેશ જોષીની કથાસાહિત્યની ચર્ચા અહીં જુદી પડે છે. તેમની દૃષ્ટિએ આકૃતિની વિભાવના જેવી રીતે કાવ્યને પ્રયોજી શકાય એવી જ રીતે નવલકથાને પણ પ્રયોજી શકાય છે. એટલે નવલકથાના સંદર્ભે પણ આકૃતિનું સ્થાન ગૌણ હોય તે ન ચાલે. આકૃતિની સમસ્યા ગૌણ છે એવો સ્વીકાર એટલે તો સાહિત્ય વિશેની ગેરસમજનો સ્વીકાર.

નવલકથા જેવા સ્વરૂપની બાબતમાં એક બીજી હકીકત આપણે એ પણ નોંધવી જોઈએ. એ દુનિયાના કોઈ પણ દેશ માટે આયાતી સ્વરૂપ બની રહ્યું અને એ ગણતરીનાં વર્ષોમાં આ સ્વરૂપ આયાતી મટી ગયું અને જે તે સંસ્કૃતિમાં જાણે મૂળિયાં નાખીને બેઠું. એ રીતે જોઈએ તો દરેક પ્રદેશે પોતાની પરંપરાઓ સાથે એ સ્વરૂપનું રસાયન એવી રીતે સિદ્ધ કર્યું કે એ સ્વરૂપ ઉછીનું ન રહ્યું. એટલે નવલકથા જેવા સ્વરૂપની ચર્ચા એક બાજુ સુરેશ જોષી કહે છે તેમ પ્રકારલક્ષી ભૂમિકાએ અને બીજી બાજુએ ઉપેર કરેલી ચર્ચાના સંદર્ભે – અર્થાત્ ભારતીય નવલકથાના સંદર્ભે થવી જોઈએ.

નવલકથા એક રીતે જોઈએ તો અતિવ્યાપક સંજ્ઞા છે, એમાં રોમાન્સથી માંડીને ઊર્મિપ્રધાન નવલ (લિરિકલ નોવેલ)નો સમાવેશ પણ થઈ જાય. આ ભેદ જો લક્ષમાં ન લઈએ તો કેટલાક પ્રશ્નો ઊભા થાય. 'ગુજરાતનો નાથ' અને 'સરસ્વતીચંદ્ર' – આ બંને નવલકથાની પ્રકૃતિ જ જુદી, બંનેને એક જ કાટલે તોલી શકાતી નથી. સુરેશ જોષી એટલું તો સ્વીકારશે કે નવલકથાકાર પોતાનાં પાત્રોને એની આજુબાજુની દુનિયામાંથી આણે છે પણ એ પાત્રોએ પોતાની વાસ્તવિકતા નવલકથાની અંદર જ સિદ્ધ કરવાની હોય. પરંતુ 'છિન્નપત્ર'માં જે શક્ય બને તે 'માનવીની ભવાઈ'માં શક્ય ન બને. વળી લિરિકલ નવલકથાના પેટાપ્રકારની વિભાવના

બાકીના બધા પ્રકારોને લાગુ પાડી ન શકાય. આવરબાખ, રોબર્ટ શોલ્ઝ કે માલ્કમ બ્રેડબરી જેવા ઘણા બધા વિવેચકોએ નવલકથા સ્વરૂપને અનુકારક ગણ્યું છે. એટલે જો અનેક પ્રકારની નવલકથાઓને એક જ પ્રકારની નવલકથાવિભાવનાને આધારે જો મૂલવવા જાઓ તો 'વિવેચનની જોહુકમી'નો જે ડર છે તે સાચો પડે.

સુરેશ જોષીની કથાસાહિત્ય વિષયક ચર્ચામાં ઘટનાની ચર્ચા તો આવવાની જ. 'કથોપકથન'ના ઘણા લેખોમાં ઘટના વિશે બહુ વિશદ રીતે ચર્ચા કરવામાં આવી છે. એક ખૂબ મહત્ત્વની વાત આ રીતે તેમણે આપણી આગળ મૂકી છે:

'આ પ્રતીકરચનાને કારણે ઘટનાની અંદર રહેલાં પરસ્પરવિરોધી બળોનું સન્તુલન સિદ્ધ કરીને એની અસરને વધુ વ્યાપક બનાવી શકાય, એ ઘટનાને અમુક કાળની વિશિષ્ટ સીમામાંથી મુક્ત કરી શકાય. એક ઘટનાને બીજી ઘટના જોડે સાંકળવામાં કેવળ કાર્યકારણભાવને નિપજાવી આપવાની જ જવાબદારી નવલકથાકારની હોતી નથી. એ સમ્બન્ધ પ્રતીકની માંડણી રૂપ બની રહે એવી યોજના નવલકથાના હાર્દને વ્યાપક બનાવી શકે. આ પદ્ધતિ જ ઘટનાને એની છાપાળવી રેઢિયાળ વાસ્તવિકતામાંથી ઉગારી લઈને સાહિત્યની ભૂમિકાએ સ્થાપી શકે. પ્રતીકનો વ્યાપ ઘટનાના intension, extensionને પોતામાં સમેટી લઈ શકે છે. એ ઉપરાંત, સર્જકના પ્રચ્છન્ન છતાં ક્રિયાશીલ એવાં માનસિક વલણોને કારણે થતું વક્રીભવન તથા એની માત્રા વધતાં આવી જતી અપારદર્શકતાને ટાળવાને જરૂરી એવું psychic distance એને કારણે આવી શકે છે, આ psychic distance સિદ્ધ કરવાને સર્જક એક જ ઘટનાને જુદા જુદા દૃષ્ટિકોણથી રજૂ કરવાનો પ્રયત્ન પણ કરે છે.' '(કથોપકથન', 30-1; 'સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વ: વિવેચન, 1', 239-40)

સુરેશ જોષી કાન્ટ જેવા આધુનિક ચિંતકને અનુસરીને જીવન અને સાહિત્યને અલગ માનીને ચાલે છે, પણ આ નિયમ નવલકથા જેવા સ્વરૂપને કેવી રીતે લાગુ પડે? ધારો કે આપણે આટલું સ્વીકારીએ કે જીવનદર્શન ઉદાત્ત હોય તો નવલકથા મહાન બની ન જાય. પરંતુ જીવન, જીવનવ્યાપારોથી તેને સાવ અળગી રાખવાની કોઈ અનિવાર્યતા નથી. દા.ત.'જીવનની સામગ્રી નહીં, પણ જીવન એ નિમિત્તે જે રૂપ પ્રકટ કરે છે તે કળાકારની તો સાચી સામગ્રી છે... વ્યવહારમાં ચોંટેલી રજને પૂરેપૂરી ખંખેરીને, વ્યવહારમાં સિદ્ધ થયેલી વાસ્તવિકતાને પૂરેપૂરી ગાળી નાખીને, નવલકથામાં નવેસરથી પોતાનું અસ્તિત્વ સિદ્ધ કરવાને પ્રસ્તુત એવાં, derealized પાત્રોનો જ આપણને ખપે છે.' '(કથોપકથન', 40; 'સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વ: વિવેચન, 1', 245-6)

પરંતુ આ શક્ય બને કેવી રીતે? અને બીજી બાજુ, સામાજિક અભિજ્ઞતા કે વ્યાવહારિક વાસ્તવથી આટલું બધું ભડકવાની જરૂર નથી. એટલે જ્યારે સુરેશ જોષી એવો આગ્રહ રાખે કે વ્યવહારના અનુભવનો સમૂળગો લોપ કર્યા પછી જ એનું પુનર્નિર્માણ સિદ્ધ થઈ શકે ત્યારે પણ પ્રશ્નો ઊભા થાય છે. મોટા ભાગની નવલકથાઓ, પશ્ચિમની સુધ્ધાં, આ સિદ્ધ કરી શકી નથી. ભાવને રસની કોટિએ લઈ તો જવો જ પડે, સર્જકની વિધાયક કલ્પના વડે જ વિષયને ઉચિત ગૌરવ સાંપડી શકે. આ કલ્પના સર્જકને પ્રતીકનિર્માણની દિશામાં ધકેલે. પરંતુ નવલકથાકારની રીત કવિ કરતાં તો ભિન્ન. પ્રતીક વિનાની નવલકથાઓના શક્યતાઓ સ્વીકારી તો છે, અને તેમ છતાં પ્રતીકરાગી નવલકથા માટેની જિકર સુરેશ જોષીની તો છે જ.

શુદ્ધ નવલકથાની વિભાવના તથા રૂપરચનાવાદી અભિગમ, પશ્ચિમની કેટલીક નવલકથાઓએ ઘડેલી રુચિને આધારે સુરેશ જોષીએ ગુજરાતી નવલકથાને મૂલવવાનો એક પ્રયત્ન કર્યો છે, સ્વાભાવિક રીતે જ તેમને

ગુજરાતી નવલકથા સામે ઘણી બધી ફરિયાદો છે. ઈ.સ.1866માં 'કરણ ઘેલો' પ્રગટ થઈ એની સાથે એ જ વર્ષે પ્રગટ થયેલી દોસ્તોએવ્સ્કીની 'ક્રાઇમ એન્ડ પનિશમેન્ટ'ને તેઓ મૂકી આપે છે. 'કરણ ઘેલો' નિઃશંક નબળી કૃતિ છે. પણ આવી તુલના યોગ્ય ગણાય? 'ક્રાઇમ એન્ડ પનિશમેન્ટ'ની પાછળ યુરોપીઅન નવલકથા અને તત્ત્વજ્ઞાનની એક દીર્ઘ પરંપરા પડેલી છે, રશિયન ભાષાનું ગદ્ય પણ ખેડાયેલું છે. આવી સમૃદ્ધ પરંપરા વિના દોસ્તોએવ્સ્કીથી સમર્થ નવલકથાઓ લખી ન શકાત. ગુજરાતીમાં તો ગદ્યને હજુ માંડ દોઢ બે દાયકા થયા, નવલકથા સ્વરૂપનો કોઈ નમૂનો હતો નહીં અને નંદશંકર નવલકથા લખવા બેઠા, અલબત્ત સુરેશ જોષીને આ વાતનો ખ્યાલ તો છે જ, પણ તેઓ કહે છેઃ 'જો સર્જક પાસે કોઈ નમૂનો ન હોય તોય એ આખરે તો સર્જન કરવા નીકળ્યો છે ને અક્ષુણ્ણ માર્ગ પર પ્રથમ પગલાં પાડવાનું સાહસ કરવા નીકળ્યો છે.' '(કથોપકથન', 46; 'સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વઃ વિવેચન, 1', 249) 'કરણ ઘેલો'ની મર્યાદાઓ બતાવવા માટે એ જ સમયગાળામાં લખાયેલી ભારતીય નવલકથાનાં દૃષ્ટાંત લેવા પડે. 'કરણ ઘેલો' સંદર્ભે મરાઠીની (અને ભારતની) પહેલી નવલકથા 'યમુના પર્યટન' મૂકીએ તો! વાસ્તવમાં તો 'કરણ ઘેલો' સામે બીજા કેટલાક પ્રશ્નો ચર્ચવા જેવા હતા. રસેલ સાહેબે વોલ્ટર સ્કોટની જ નવલકથાનો નમૂનો શા માટે આપ્યો? અંગ્રેજી ભાષામાં લખાયેલી બીજી ઉત્તમ નવલકથાઓ (જેન એઅર, વુધરિંગ હાઇટ્સ, પામેલા, પ્રાઇડ એન્ડ પ્રેજ્યુડિસ)ની જાણકારી ન હતી કે જાણીજોઈને એક સસ્તી રોમાન્સકથા ધરી દેવામાં આવી હતી? વળી જે સમયે દેશીઓમાં ઉત્સાહ પ્રવર્તવાની જરૂર હતી ત્યારે શા માટે એક કાયર, લંપટ રાજાને કેન્દ્રમાં રાખતી કૃતિ નંદશંકર મહેતાએ રચી?

ગુજરાતી ભાષાની શકવર્તી નવલકથા 'સરસ્વતીચંદ્ર' સુરેશ જોષીની દૃષ્ટિએ નબળી નવલકથા છે. એને વિશેની ચર્ચાનો આરંભ પણ આ રીતે થાય છેઃ 'સરસ્વતીચંદ્ર' વિશે આપણે કદાચ કહી શકીએઃ 'એમાં તૈયારી કોઈ સમર્થ મહાનવલની છે.'(અહીં પણ જુઓઃ ઉત્તરાર્ધના ઉપર પૂર્વાર્ધના 'કદાચ' શબ્દે છેકો મારી દીધો!) હા, આપણે એટલું કહી શકીશું કે ગુજરાતી વિવેચનને 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથાની વિવેચના કરતાં બરાબર આવડ્યું નહોતું. પાછળથી ઉમાશંકર જોશી, ચંદ્રકાંત ટોપીવાળા, સિતાંશુ યશશ્ચન્દ્રે આ નવલકથાની ચર્ચા જે રીતે કરી છે એ તપાસતાં કથાસાહિત્યને મૂલવતી આપણી વિવેચનાનાં નૂતન પરિમાણ જોવા મળે છે. સુરેશ જોષી હંમેશાં એક વાતનો આગ્રહ રાખતા હતા કે કૃતિમાંથી જ એને મૂલવવાનાં ધોરણો કેવી રીતે પ્રગટે છે – એ જ રીતે આ નવલકથાને સામે રાખીને જોઈએ, કર્તાએ પોતે કરેલી નુકતેચીનીને ભૂલી જઈએ તો શું પરિણામ આવશે? ગોવર્ધનરામની આ નવલકથાની સંરચના સ્વાભાવિક રીતે ભારતીય મહાકાવ્યને મળતી આવતી હોવા છતાં એમાં નાયકના વ્યક્તિત્વની સંદિગ્ધ સંકુલતા, ગુજરાતી જ નહીં – વિશ્વની નવલકથાઓમાં જોવા મળે એવાં કેટલાંક મહત્ત્વપૂર્ણ દૃશ્યોનું આયોજન, સરસ્વતીચંદ્રના વ્યક્તિત્વને ઝાંખું પાડી દેતું કુમુદનું વ્યક્તિત્વ, ક્રમશઃ એક થરમાંથી ઉત્ક્રાન્ત થઈને જુદા જુદા થરે પહોંચતી આ નવલકથા આખરે તો સર્જકતા અને ચિંતનની દાર્શનિકતાનો અસામાન્ય સમન્વય છે. સુરેશ જોષીને આનંદશંકર ધ્રુવની ભૂમિકા પસંદ નથી પડી પરંતુ પંડિતયુગના આ પ્રતિનિધિએ મહત્ત્વની વાત તો કરી જ હતીઃ 'અંગ્રેજ કે ગ્રીક પ્રજાની કળાના નમૂનાથી ઘડાયેલા રસશાસ્ત્રથી 'સરસ્વતીચંદ્ર' જેવી કૃતિને મૂલવવા જઈએ તો અન્યાય થઈ બેસે એવી આનન્દશંકરને ભીતિ છે.' '(કથોપકથન', 49; 'સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વઃ વિવેચન, 1', 251) જે તે કળા, જે તે સાહિત્ય હંમેશાં એમના વાતાવરણમાંથી જ પાંગરતા હોય છે. એટલે આપણે આપણી કૃતિઓને આધારે ઊભા કરેલા કાવ્યશાસ્ત્રને આધારે જ આપણા સાહિત્યનું મૂલ્યાંકન કરવું જોઈએ,અને જે ઉત્તમ છે તે પ્રાદેશિક રીતે તો ઉત્તમ હોય જ પણ સ્થળ અને સમયથી પર જઈને પણ એ ઉત્તમ બની રહેવાનું. ગુજરાતી ગદ્યનું આટલું વૈવિધ્ય, પાત્રોની ભીતર જઈને માનવચિત્તની આવી સંકુલ ગતિવિધિ આલેખવામાં ગોવર્ધનરામ અનન્વય પુરવાર થાય છે એ હકીકત મનેકમને પણ સ્વીકારવી પડે

એવી છે.

સુરેશ જોષીએ ગુજરાતના બીજા ત્રણ મહાન ગણાતા નવલકથાકારોની આકરી ટીકા કરી છે; કનૈયાલાલ મુનશી, રમણલાલ દેસાઈ અને ‘દર્શક’. ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી જ્યારે નજીકના પુરોગામી હોય ત્યારે ગમે તેવા પ્રતિભાશાળી સર્જકની કસોટી થાય. કનૈયાલાલ મુનશીની નવલકથાઓને રોમાન્સ તરીકે મૂલવવી જોઈએ, આવો એક પ્રયત્ન કનુભાઈ જાનીએ ‘કથાવિશ્વ’માં કર્યો હતો. એક વાત તો સ્વીકારવી જ પડે કે કનૈયાલાલ મુનશીએ સફળ રોમાન્સ આપ્યા, ગુજરાતી ગદ્યને નૂતન પરિમાણો સંપડાવી આપ્યાં. એમની સરખામણીમાં રમણલાલ દેસાઈની સર્જકતા ઘણી રીતે ઊણી ઊતરતી લાગશે. દર્શકની કૃતિઓની તો વિગતવાર સમીક્ષા ‘કથોપકથન’માં કરવામાં આવી છે. ‘ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી’ નવલકથા બદલ સુરેશ જોષીને અસંતોષ હોય તે સ્વાભાવિક છે. આ મહત્ત્વાકાંક્ષી અને ગુજરાતમાં અત્યંત લોકપ્રિય બનેલી નવલકથામાં અકસ્માતોની શૃંખલા ધરાવતી વસ્તુસંકલના તો છે જ, પણ સાથે સાથે જગતમાં વ્યાપેલા અનિષ્ટનો પરિચય કરાવવામાં તે સદંતર નિષ્ફળ ગયેલી કૃતિ છે. તો બીજી બાજુએ સુરેશ જોષી ‘દીપનિર્વાણ’ને અન્યાય કરી બેઠાની લાગણી પ્રવર્તે છે. ગુજરાતી ભાષાના જ નહીં પણ ભારતીય ભાષાઓમાં પણ ઉત્તમ નવલકથાકાર તરીકે પુરવાર થયેલા પન્નાલાલ પટેલની સુધ્ધાં સુરેશ જોષીએ ધરાર અવગણના કરી છે. પન્નાલાલ પટેલના સન્દર્ભે તેમના એક વિધાનને સમજી શકાય નહિ. ‘મળેલા જીવ’નો સર્જક ‘ના છૂટકે’ કેવી રીતે લખે તે સમજી શકાતું નથી.’ ‘(કથોપકથન’, 70; ‘સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વઃ વિવેચન, 1’, 264) એક રીતે જોઈએ તો ‘મળેલા જીવ’ તો ઊર્મિમાંદ્ય નવલકથા છે, પણ ‘માનવીની ભવાઈ’ની ઉપેક્ષા ન કરી શકાય, વળી ‘ના છૂટકે’ નવલકથા પણ અપેક્ષાભંગ કરે એવી તો નથી જ.

હા, સુરેશ જોષી બહુ યોગ્ય રીતે ભાષાનો મુદ્દો ઉપસ્થિત કરે છે. ગુજરાતી વિવેચને પણ નવલકથાકાર પાસે એવી અપેક્ષા રાખી નથી. તેઓ તો માને છે કે ‘નવલકથા’માં નિરૂપાતી સૃષ્ટિની આબોહવા બદલાય તેની સાથે તેને અનુરૂપ ભાષા પણ બદલાવી જોઈએ. વળી સૌથી મહત્ત્વની વાત સમગ્રતાના આકલનમાં રહેલી અપર્યાપ્તતાની છે.

‘મનુષ્યના વ્યક્તિત્વની સમગ્રતાને હ્રસ્વ કરીને એના એક જ અંશને જીવતો રાખવાની તદબીર આજે ચાલી રહેલી દેખાય છે. સર્જકને માટે તો આ સર્વથા વિઘાતક નીવડે એવી પરિસ્થિતિ છે. પોતાના અખણ્ડ વ્યક્તિત્વનો પ્રતિભાવ એને માટે તો અનિવાર્ય બની રહે છે. એને સ્થાને તૈયાર માહિતી, પૂર્વનિર્ણીત વિચારો, વાસી કલ્પનો, સર્વસામાન્ય રૂઢ ઇબારતનો જો એની આગળ સદા ખડકલો કરવામાં આવતો હોય તો એની સામે ટકી રહીને પોતાનો શબ્દ પોતે ઘડી લેવાનું એનામાં ખમીર હોય એવી ખાસ અપેક્ષા રહે છે.’ ‘(કથોપકથન’, 75,’સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વઃ વિવેચન, 1’, 267)

સુરેશ જોષી ઉપર અસ્તિત્વવાદી ચિંતકોનો તથા સર્જકોનો ખૂબ જ પ્રભાવ પડ્યો હતો. એ વાત સાચી કે વીસમી સદીના પૂર્વાર્ધને અસ્તિત્વવાદે ઘણી બધી રીતે બદલ્યો હતો. ‘કથોપકથન’માં દોસ્તોએવ્સ્કી, કૅમ્યૂ, કાફ્કા જેવા સર્જકોની ચર્ચા એટલે જ જોવા મળે છે. ગુજરાતી ભાવકોને આ રીતે જુદી રીતે વિચારવાનું ભાથું અન્યથા મળી શક્યું ન હોત. આપણને તો વિશેષ લોભ એ પણ ખરો કે અસ્તિત્વવાદી તરીકે ન ઓળખાતી નવલકથાઓનો પરિચય પણ સાથે સાથે થવો જોઈતો હતો. આ ગાળામાં અન્ય પ્રકારની નવલકથાઓની ચર્ચાઓ તો વ્યાખ્યાનો રૂપે તેમણે કરી જ હતી પણ દુર્ભાગ્યે એ વ્યાખ્યાનો લિપિબદ્ધ થઈ ન શક્યાં. ‘સર્જનાત્મક સાહિત્યમાં કાળયોજના’ જેવો લેખ આપણે બાજુ પર રાખી શકીએ. પરંતુ ‘વિચ્છિન્નતા’ જેવા લેખમાં અસ્તિત્વવાદી ભૂમિકાએ ઊભા રહીને તેમણે આપણા સમયનાં સાતત્યહીનતા,

એકલવાયાપણું, શૂન્ય વગેરેની ચર્ચા કરી છે, સાથે સાથે મનુષ્ય માત્રની ઝંખના આ વિચ્છિન્નતામાંથી અવિચ્છિન્નતા તરફની છે એ વાત અહીં સારી રીતે સુરેશ જોષી મૂકી શક્યા છેઃ

‘સમયની એક ક્ષણ સાથે બીજી ક્ષણને સાંકળતા જઈને અનન્તતાની વિભાવના ઉપજાવવી, એક કાર્ય સાથે બીજા કાર્યને જોડીને પોતાના કર્તૃત્વની અવિચ્છિન્નતા સિદ્ધ કરવાનો પ્રયત્ન કરવો; આદર્શ, ભાવના, ઊર્મિ – આ બધાંમાં બીજા સાથે સહભાગી થઈને બન્ધુત્વ અનુભવવું, અને અન્તે આ અવિચ્છિન્નતાના ફલકને ક્રમશઃ વિસ્તારતા જઈને અખિલાઈ અનુભવવી, આ તો આપણો સ્વભાવ છે. ધર્મ, કળા, પારસ્પરિક વ્યવહારની વિવિધ રીતિઓ દ્વારા આખરે તો આ અવિચ્છિન્નતા, સહિતતાનો અનુભવ જ આપણે ઝંખતા હોઈએ છીએ.’’(કથોપકથન’, 93-4; ‘સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વઃ વિવેચન, 1’, 278) દર્શકની ‘ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી’ના સંદર્ભે ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ને યાદ કરતાં કહે છેઃ ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ની રીતે નવલકથા લખવાનો માર્ગ હવે છોડવો ઘટે છે. ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ની નવલકથા તરીકેની નિષ્ફળતાનો વારસો ભોગવવામાં હવે ગૌરવ અનુભવવું ન ઘટે.’’(કથોપકથન’, 112; ‘સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વઃ વિવેચન, 1’, 288-9) સાથે એક બીજી હકીકત એ વરતાય છે કે દર્શક જેવા ભાવનાના ઉલ્લેખમાત્રથી રીઝી જનારા લેખક છે. જ્યારે સુરેશ જોષી સ્પષ્ટપણે માને છે કે ‘શબ્દમાં મૂકેલી ભાવના વાર્તાસૃષ્ટિમાં શી રીતે સજીવ બને છે, એનાં શાં શાં સંચલનો આપણે અનુભવીએ છીએ, વાર્તાસૃષ્ટિના પ્રવર્તક તત્ત્વ લેખે એ શી રીતે વ્યાપારશીલ બને છે તે તપાસવું અત્યન્ત આવશ્યક છે.’ ‘(કથોપકથન’, 101, ‘સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વઃ વિવેચન, 1’, 282)

દર્શકની નવલકથામાં ભાવનાનો આ પ્રકારનો વ્યાપાર જોવા ન મળ્યો. સુરેશ જોષીની અપેક્ષા જુદી હતીઃ ‘પરિસ્થિતિની અંદર રહેલાં વિરોધી બળો, એની સાથેનો પાત્રોનો સંઘર્ષ, આ બેના સજીવ સંસ્પર્શથી ઉખેળાતો જતો કથાપટ ને એમાં ઇંગિત રૂપે, વાતાવરણ રૂપે પ્રકટ થતો, એને નિયન્ત્રિત કરનાર ઋતનો અણસાર – આવું કશું અહીં નથી.’ ‘(કથોપકથન’, 104; ‘સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વઃ વિવેચન, 1’, 284) વાત સાચી છે, આપણને અંગત રીતે ગમે કે ન ગમે પણ ગોપાળબાપા (તથા અન્ય પાત્રો) અહીં ચરિતાર્થ થતા નથી. પરિણામે ગોપાળબાપા તો સુરેશ જોષીની દૃષ્ટિએ ‘સદ્‌ગુણોનો કોથળો’ બની રહે છે.

‘ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી’ નવલકથાની સૌથી મોટી નબળાઈ કોઈ પણ સૂઝવાળા વાચકને બિનજરૂરી પ્રસ્તારની લાગશે. આ પ્રસ્તારને કારણે જ લેખક સંવિધાનનો દોર પોતાના હાથમાં સરખી રીતે રાખી શકતા નથી, એટલે પછી સુરેશ જોષીના તારણ સાથે સાથે સંમત થવું પડે કે ‘કળાને જે સંવિધાયક તત્ત્વની અપેક્ષા છે તેના અભાવને કારણે કથાનકની ગૂંથણીમાં કાકતાલીયતા, કૃત્રિમ રીતે ગૂંચવેલી પરિસ્થિતિ ને એવી જ કૃત્રિમતાથી વાળી સાફસુથરી કરી નાંખવાની પદ્ધતિ, પાત્રાલેખનમાં પાત્રની fictional densityનો – પાત્રના કથાનકમાં પોતાની ગતિશીલતાને અનિવાર્ય એવા આગવા વજનનો અભાવ, ઘટના કે સંવેદનાનું ચેતનાનાં વિભિન્ન સ્તરો પર પ્રકટ થતું રૂપ બતાવી આપવાની અશક્તિ, આ બધું રસાસ્વાદમાં ક્ષતિકર નીવડે છે.’ ‘(કથોપકથન’, 111, ‘સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વઃ વિવેચન, 1’, 288) નવલકથાની કૃતિનિષ્ઠ વિવેચનાનો આ એક ઉત્તમ નમૂનો છે. આવી જ રીતે રઘુવીર ચૌધરીની ‘પૂર્વરાગ’ પણ સુરેશ જોષીને નવલકથા તરીકે સંતોષ આપી શકી નથી.

સુરેશ જોષીના બે માનીતા સર્જકો – દોસ્તોએવ્સ્કી અને કાફકા. અહીં ‘ક્રાઇમ એન્ડ પનિશમેન્ટ’ તથા ‘ધ કાસલ’ વિશેના આલોચનાત્મક લેખ છે. સુરેશ જોષી દોસ્તોએવ્સ્કીની કૃતિમાં રહેલાં રસસ્થાનોની ખૂબ જ સારી રીતે પરખ અહીં કરી શક્યા છે, જ્યાં જરૂર પડી છે ત્યાં કૃતિની બહાર પણ જઈ ચઢે છે. અસ્તિત્વવાદનાં ગૃહીતો દોસ્તોએવસ્કીમાં કઈ રીતે પડેલાં હતાં તેની જાણ પણ આપણને થાય છે, એક

પાત્રની સામે બીજું પાત્ર, એક ઘટનાની સામે બીજી ઘટના – આવી યોજનાથી સધાતા સંતુલનની વિગતે ચર્ચા જોવા મળશે. આની તુલનામાં 'દુર્ગ' વિશેની ચર્ચા અપેક્ષાભંગ કરે છે. શરૂઆતમાં સામાન્ય ચર્ચા કરીને નવલકથાનો સાર આપવામાં આવ્યો છે અને પછી છેલ્લે કાફકાની અન્ય કૃતિઓની આછીપાતળી ચર્ચા છે, 'ધ કાસલ'નાં મર્મસ્થાનોનો પરિચય આપણને થતો જ નથી.

આલ્બેર કૅમ્યૂને શ્રદ્ધાંજલિ આપતા લેખ 'અનુકમ્પાશીલ માનવી'માં કૅમ્યૂની કૃતિઓના પરિચય ઉપરાંત કેટલીક સર્વસામાન્ય ચર્ચા પણ જોવા મળશે. આ લેખમાં સુરેશ જોષી સ્વીકારે છે કે 'કોઈ પણ યુગનો સમર્થ સર્જક પોતાના યુગની સમસ્યાઓના કેન્દ્રસ્થાનથી દૂર રહીને સરજી શકતો નથી. જેટલી એની સંવિત્તિ વધારે વ્યાપક અને વિશદ તેટલે અંશે એની કૃતિ વધારે સાચી અને સમર્થ.' ('કથોપકથન', 186, 'સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વઃ વિવેચન, 1', 333) આમ યુગચેતનાનો સ્પષ્ટ સ્વીકાર છે, જોકે પ્રત્યેક સર્જકની બીજી એક મથામણ તો હોય છે જ કે ઇતિહાસસીમિત એવી યુગચેતનાને ઇતિહાસાતીતમાં કેવી રીતે ઢાળવી? સાથે સાથે અસ્તિત્વવાદી સમસ્યાઓનું નિરૂપણ કૅમ્યૂ કેવી રીતે કરે છે એની ચર્ચા પણ સમાંતરે જોવા મળે છે.

ચારેક લેખ ટૂંકી વાર્તાના સ્વરૂપચર્ચાને આવરી લે છે. અલબત્ત અહીં પણ ઘટના, ઘટનાહ્રાસ, ઘટનાસંવિધાન, રૂપરચના જેવા પાયાનાં ગૃહીતોની ચર્ચા તો જોવા મળશે જ. આ લેખોમાંથી ફરી એક વાર ટૂંકી વાર્તાના અભ્યાસીઓએ પસાર થવા જેવું છે, એમ થવાથી ટૂંકી વાર્તાના સ્વરૂપ વિશેની સ્પષ્ટતાઓ તો થશે જ સાથે સાથે સુરેશ જોષીને વિશેષપણે શું અભિપ્રેત છે તેનો પણ ખ્યાલ આવશે. કહી શકાય કે આ લેખો વડે આપણે ટૂંકી વાર્તાને અને સાથે સાથે સુરેશ જોષીને વધુ સારી રીતે ઓળખી શકીશું.

સામાન્ય રીતે આપણા વાચનમાંથી છટકી જાય એવી ભૂમિકા તેમની વિવેચનામાં મળી આવે છેઃ 'અદ્યતન બનવાનો ધખારો સિસૃક્ષાની અવેજીમાં કામ આપી શકે નહિ તે દેખીતું છે. 'વિચ્છિન્નતા', 'હતાશા' કે 'એકલવાયાપણું' – આમાંથી કશું જ સ્વીકાર્યા વિના પણ સારી વાર્તા લખી શકાય. વાર્તાલેખનની આજ સુધીની અનેક પદ્ધતિઓમાંની કોઈ પણ પદ્ધતિ આજનો વાર્તાકાર પ્રયોજી શકે. પરીકથા કે બોધકથાની શૈલી પણ વાર્તાકારને જરૂર લાગે તો અપનાવે.' ('કથોપકથન', 214-5, 'સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વઃ વિવેચન, 1', 350) આપણો સર્જક એટલો તો સભાન હોવો જોઈએ કે જે કોઈ શૈલી પ્રયોજે તે શા માટે પ્રયોજી રહ્યો છે. વળી શૈલી એ સાધ્ય છે સાધન નહીં એટલે સર્જકે એવી શૈલીનું સંસ્કરણ વાર્તાના સંદર્ભમાં કરવું જોઈએ.

સુરેશ જોષીએ છેક 1955થી વ્યવહારજગત અને કળાજગત વચ્ચે ભેદ પાડ્યો છેઃ વ્યવહારમાં ઘટનાની પ્રમાણભૂતતા સિદ્ધ કરવાનાં જે સાધનો છે તે જ સાધનો કળામાં પણ હોય એમ જો માની લઈએ તો પાયાની ભૂલ કરી બેસવા જેવું થશે. કળાકૃતિમાં જે સિદ્ધ થાય છે તેનું સત્ય એ કૃતિનાં ઘટકો વચ્ચેના સમ્બન્ધની અનિવાર્યતાની ભૂમિકામાંથી ઉત્ક્રાન્ત થાય છે; આથી અસ્તિત્વની એ જુદી category છે. જો આ ખ્યાલમાં રાખીએ તો વાસ્તવિકતાની ભૂમિકા પરના સમ્ભાવ્ય – અસમ્ભાવ્યના ખ્યાલથી કળાકૃતિની પ્રતીતિ-અપ્રતીતિકરતાની ચર્ચા ન કરીએ, તથ્ય, સત્ય, ને કપોલકલ્પિત – ત્રણેય કળામાં સ્થાન પામે. ('કથોપકથન', 214-5, 'સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વઃ વિવેચન, 1' – 350)

એવી જ રીતે સુરેશ જોષીને નિમિત્તે પાછળથી જે વિભાવનાઓની ચર્ચા આડેધડ થઈ તે ઘટના-ઘટનાહ્રાસ વિશે તેઓ કેટલા સ્પષ્ટ છે એનો ખ્યાલ પણ અહીં મળી રહે છે. તેમણે ઘટનાલોપની તરફદારી કરી નથી. 'ઘટના વિના વાર્તા ન સંભવે એ સાચું, પણ એ ઘટનાના બંધારણની કળાના પ્રયોજનને અનુસરીને

પુનઃરચના થઈ હોવી જોઈએ.' '(કથોપકથન', 212-3; 'સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વઃ વિવેચન, 1', 349)

હા, અહીં રૂપરચનાવાદીઓની જેમ સુરેશ જોષી પણ કૃતિના અર્થબોધ માટે કૃતિની બહાર જવા તૈયાર નથી, એટલે ફરી ફરી તેઓ પોતાના મૂળભૂત ખ્યાલનું પુનરાવર્તન કરે છે કે કળાકૃતિનું સત્ય ઘટકો વચ્ચેના પારસ્પરિક સમ્બન્ધમાંથી ઉત્ક્રાન્ત થાય છે, પરંતુ માત્ર આટલી ચર્ચા પર્યાપ્ત નથી. કૃતિગત વિવેચન અને કૃતિબાહ્ય વિવેચનનો સમન્વય કરવો જરૂરી છે. એટલે કૃતિનું જગત એ સર્જક જે જગતમાં જીવે છે તે જગત, વાચક જે સ્થળકાળમાં જીવે છે એ જગત – આ ત્રણ જગત વચ્ચે જે સંવાદ-વિસંવાદ થાય તેમાંથી કૃતિનું સત્ય પ્રગટે; અને જેમ જેમ સમય બદલાતો જાય તેમ તેમ આ સંવાદ-વિસંવાદની ભૂમિકા પણ બદલાતી જાય. સાહિત્યનો ઇતિહાસ આની પણ નોંધ લે. સામાન્ય રીતે આપણા સાહિત્યના ઇતિહાસોમાં આવી ચર્ચાઓને અવકાશ નથી હોતો.

નવલિકા અને નવલકથા બંને વચ્ચે મૂળભૂત સમાનતાઓ હોવા છતાં ક્યાંક એ સ્વરૂપો ભિન્ન પડે છે. સુરેશ જોષી સાહિત્યના શિક્ષકની અદાથી પ્રકારનિષ્ઠ વિવેચનાનો આશ્રય લઈને આ બે સ્વરૂપોની વ્યાવર્તક રેખાઓ સ્પષ્ટ કરતા નથી પણ જરા જુદા પ્રકારનો ઇશારો એક સ્થળે કરે છે ખરાઃ 'આમાં તો કાંઈ બનતું નથી,' 'અહીં તો કશું કાર્ય બની આવતું નથી' – એવી ફરિયાદ ટૂંકી વાર્તા વિશે થતી સાંભળીએ છીએ ત્યારે નવલકથામાં જેની અપેક્ષા રહે તેની ટૂંકી વાર્તા પાસે આપણે આશા રાખતા હોઈએ એવું લાગે છે.' '(કથોપકથન'- 215, 'સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વઃ વિવેચન, 1' – 351)

અહીં એક સ્પષ્ટતા એ પણ કરીએ કે 'અપિ ચ' કે 'ન તત્ર સૂર્યો ભાતિ'ની વાર્તાઓના સંદર્ભે થતી ફરિયાદોને જાણે કે ઉત્તર આપવામાં આવ્યો છે. એટલું તો કબૂલાય છે કે નવલકથામાં કશુંક બને છે.

ટૂંકી વાર્તાને લગતા પ્રશ્નોને સામાન્ય રીતે સાહિત્યના અધ્યાપકો કે વિવેચકો જે સીમાઓમાં રહીને ચર્ચતા હોય છે એ સીમાઓને અતિક્રમી થોડા વધુ વ્યાપક સ્તરે એમની ચર્ચા કરવા સુરેશ જોષી જાય છે. એ રીતે આ પ્રશ્નોને ચિંતનાત્મક/દાર્શનિક પરિમાણ અર્પવામાં આવ્યું છે. સર્જકધર્મ, સર્જકનું ઉત્તરદાયિત્વ જેવા પ્રશ્નોનો વિચાર આ રીતે કરવામાં આવ્યો છેઃ

'મનુષ્યોનો પારસ્પરિક આન્તરબાહ્ય વ્યવહાર, બદલાતું પરિવેષ્ટન, સમયની બદલાતી તાસીર; ઘટનાઓ જે રીતે બની આવે છે તેમાં પ્રવેશતી અનેકવિધ સંકુલતાઓ, કાર્યકારણનાં બુદ્ધિગમ્ય ચોકઠાંને ન ગાંઠે એવી વિરાટ અરાજકતાનો અનુભવ, આને પરિણામે આપણા પ્રતિભાવોનું અકળ રીતે બદલાતું સ્વરૂપ, પૂર્વનિર્ણીત abstract મૂલ્યોની માપપટ્ટીએ આ બધું માપી લેવાનો નિષ્ફળ પ્રયત્ન, એમાં રહેલી વિફળતા પ્રત્યે આંખમીંચામણાં, આત્મપ્રવંચના, એ આત્મપ્રવંચનામાંથી પ્રકટતા રોષ અને વિષાદ – આ બધાંનું સ્વરૂપ સાચા સર્જકે પારખી લીધું હોવું જોઈએ..' '(કથોપકથન', 227; 'સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વઃ વિવેચન, 1', 358-9) તો બીજી બાજુ ગુજરાતી કથાસાહિત્યની વિવેચનામાં સાવ જુદા જ પ્રકારના પ્રશ્નો ઊભા કરી આપવામાં આવ્યા છેઃ

'એક બાજુ વિજ્ઞાનનાં abstractions ને બીજી બાજુ પૂર્વનિર્ણીત સ્થગિત મૂલ્યો – આ બેની વચ્ચે પોતાનું આગવાપણું સ્થાપવા મથતો માનવી એ સ્થાપવાને માટેનું cohesive centre કેમ બની શકતો નથી, પોતાની આગવી વ્યક્તિતા પામ્યા વિના નિશ્ચિહ્ન બનીને કેવળ પરિસ્થિતિ ભેગો એક પરિસ્થિતિ બનીને કેમ તણાતો જાય છે એ વિશેની પ્રામાણિક અભિજ્ઞતા સર્જકે કેળવવી જ ઘટે. સમય સમય મટીને કાળમાં પરિણમે તે પહેલાં એની છબિ પણ એણે જોઈ લેવાની છે. સમય તે ઘટના જેમાં ઢાળવામાં આવે છે તેનું બીજું માત્ર

છે? હું આ જમાનામાં જીવતો હોવા છતાં પુરાણા સમયના બીબામાં જ મારી ચેતનાને ઢાળતો હોઉં એમ બને. 'શાશ્વત' નામની કોઈ વસ્તુ છે ખરી? સમય પોતાનામાં એ શાશ્વતનું ઇંગિત પ્રકટાવી શકે? સર્જક એને શી રીતે ઓળખે?' '(કથોપકથન', 228; 'સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વઃ વિવેચન, 1', 359)

એ વાત સાચી કે આ વિચારણા અસ્તિત્વવાદી ભૂમિકા વિના સ્પષ્ટ બની ના હોત. એવી જ રીતે રૂપરચના વિશેના સ્થૂળ ખ્યાલોને પણ બાજુ પર મૂકવામાં આવ્યા છે. 'ઉપાદેય વસ્તુમાં રહેલી છિન્નભિન્નતા અને અરાજકતાને કારણે જ આકારનિર્મિતિની આકરી શિસ્ત આજે વધુ અનિવાર્ય બની રહે તે દેખીતું છે. જે સુશ્લિષ્ટ, અનવદ્ય ને દૃઢ રચનાબન્ધ વિશ્વની યોજનામાં જોવા મથે છે, ને આજના સંવેદનોની સંકુલ અરાજકતાને કારણે એ જોવામાં નિષ્ફળ જાય છે તેને એ આપમેળે ઉપજાવેલી શિસ્તથી દૃઢ સુરેખ આકાર સર્જીને સમજવા મથે છે. રૂપરચના એટલે નર્યું કલેવર ઘડવું એ ખ્યાલ ખોટો છે.' '(કથોપકથન', 229-30; 'સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વઃ વિવેચન, 1', 360)

સુરેશ જોષી હંમેશાં નિર્ભીકપણે અને પ્રામાણિક નિષ્ઠાથી ગુજરાતીમાં મોટા મોટા વિદ્વાનો જે કામ દિલચોરીથી કે ખોટી સમજથી કરતા આવ્યા તેની ટીકા કર્યા વિના રહી શક્યા નથી. દા.ત.મનસુખલાલ ઝવેરીએ કરેલા 'ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તા'ના સંપાદનને તેઓ પડકારે છે, ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાના એ સંકલનમાં સુરેશ જોષીને સ્થાન મળ્યું ન હતું એ ઘટના આ સમીક્ષા પાછળ નથી. આમેય ગુજરાતી વિવેચન અનુદાર રહીને અનુલ્લેખેન મારણમ્ કરતું રહ્યું છે. પોતાના વર્તુળ બહારના અથવા જુદા પ્રકારનું કામ કરનારાઓનો ઉલ્લેખ સુધ્ધાં નહીં કરવો એ રૂઢિ આજે તો છેક એકવીસમી સદી સુધી વિસ્તરી છે; મૂળ પ્રશ્ન સંપાદકની ટૂંકી વાર્તાની સમજ વિશેનો હતો. સત્યકથા, લોકકથા સાથે જે ટૂંકી વાર્તાની ભેળસેળ કરે તેની સમજ વિશે શંકા જાય જ. એટલે પછી સુરેશ જોષીએ આકરા બનીને મનસુખલાલ ઝવેરીની રુચિને પક્ષપાતભરી ન કહેતાં પક્ષાઘાતગ્રસ્ત કહી! આ નિમિત્તે મૂલ્યબોધની ચર્ચા યોગ્ય રીતે ઉપસાવી આપી છે. 'મૂલ્યોને સનાતનતા કોણ અર્પે છે? મૂલ્યો આખરે તો અનુભવની નીપજ છે, ને એ અનુભવો એક સજીવ સક્રિય ઘટના છે. એની આ સજીવતા જ સનાતન છે, માટે જ મૂલ્યો અનુભવોની સજીવતાનો ધબકાર ઝીલીને જ જીવતાં રહે છે. કળા અને સાહિત્યમાં માનવીની ચેતના જે રીતે વ્યાપારશીલ બને છે તેનું આગવું મહત્ત્વ છે. ત્યાં એ તાટસ્થ્યપૂર્ણ તાદાત્મ્યથી, કશા વિધિનિષેધ વિના, અખિલાઈના યાથાર્થ્યને સ્પર્શે છે. આ રીતે એ જે સિદ્ધ કરે છે તેમાંથી જ મૂલ્યબોધની સાચી ભૂમિકા સરજાય છે. સર્જક પોતાના યુગ વિશેની વિશદ નિર્ભ્રાન્ત સંવિત્તિને વિશિષ્ટ આકાર આપે છે. આથી જ તો આપણે સર્જનનું ગૌરવ કરીએ છીએ. આવી સજાગ ક્રિયાશીલ નિત્યોદ્યત વિશદ નિર્ભ્રાન્ત ચેતના હોવી એ જ સૌથી મોટું મૂલ્ય છે.' '(કથોપકથન', 242; 'સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વઃ વિવેચન, 1', 368)

કૃતિનિષ્ઠ ભૂમિકાએ રહીને સુરેશ જોષીએ ફ્રાન્ઝ કાફ્કાની 'ગામડાનો દાક્તર' (કન્ટ્રી ડોક્ટર) અને ટોમસ માનની 'ડેથ ઇન વેનિસ'નો આસ્વાદ અસામાન્ય સૂઝથી કરાવ્યો છે. સુરેશ જોષીની વાર્તાવિભાવનાનો અસ્વીકાર કરનારા વાચકો પણ જો આ બે લેખ વાંચે તો ટૂંકી વાર્તાના આ બે કસબીઓએ કેવી રીતે અસાધારણ સામર્થ્ય પ્રગટાવતી વાર્તાઓના નમૂના આપ્યા અને એમની તુલનામાં ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાએ હજુ શું સિદ્ધ કરવાનું બાકી છે તેનો પણ ખ્યાલ આવશે. ટોમસ માનની રચનારીતિ વાસ્તવવાદી ધરાતલ પર છે અને ફ્રાન્ઝ કાફ્કા કપોલકલ્પિતનો આશ્રય લઈને મનુષ્યની નિઃસંગતાને, અસંગતિને કેવી રીતે આલેખે છે તેનો પણ નમૂનો અહીં મળી રહે છે. કાફ્કાની વાર્તાકળાનો પરિચય પણ 'જનાન્તિકે' શૈલીમાં કરાવવામાં આવ્યો હોઈ વિશેષ આસ્વાદ્ય બન્યો છેઃ દા.ત. બુદ્ધિના સુવ્યવસ્થિત શાસનમાંથી બહારવટું ખેડનારા આપણા કેટલાક વાસનાઆવેગો ચેતનાને ભોંયતળિયે પોતાની આગવી સૃષ્ટિને વિસ્તારી રહ્યા છે. એની

જોડેની જન્મનાળ આપણે છેદી નાંખી છે એમ આપણે ભલે માનતા હોઈએ; પણ જ્યાં સુધી સ્મૃતિ છે, અધ્યાસ છે, સંસ્કારો છે, ત્યાં સુધી એવું છેદન શક્ય નથી. કાફ્કામાં આ આપણી યથાર્થતાનું નવું પરિમાણ ઉમેરાય છે. '(કથોપકથન', 315; 'સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વ: વિવેચન, 1', 411)

'કાવ્યચર્ચા' વિવેચનગ્રંથમાં કેટલાક સિદ્ધાંતલેખો, ઐતિહાસિક સંદર્ભ ધરાવતા લેખો, કવિવિવેચકો વિશેના લેખો તથા કેટલાક મહત્ત્વના કવિઓ વિશેના લેખો જોવા મળશે. સુરેશ જોષી ભલે ફિનોમિનોલોજીથી પ્રભાવિત હોય પરંતુ તેઓ કાવ્યવિવેચનમાં વૈજ્ઞાનિક ચોકસાઈનો આગ્રહ રાખતા હતા. વળી તેમણે પોતાની વિવેચનપ્રવૃત્તિ શૈક્ષણિક હેતુ માટે ભાગ્યે જ ચલાવી હતી. કવિતા, ગુજરાતી કવિતા અને કાવ્યવિવેચન સંદર્ભે અવારનવાર લખાયેલા નિબંધો અહીં જોવા મળશે. વિવેચકનું એક કર્તવ્ય એ પણ છે કે જો વિવેચનમાં ખોટાં મૂલ્યો પ્રચલિત થયાં હોય તો નવેસરથી મૂલ્યસ્થાપના કરવી પડે. એ રીતે સુરેશ જોષી સંપૂર્ણ સાહિત્યિક વાતાવરણની સ્થાપના માટે મથતા રહ્યા. એમ કરવા જતાં સ્થાપિત પ્રણાલીઓ, સ્થાપિત કાવ્યવિચારની સામે પણ કલમ ઉપાડવી પડી છે. વિવેચનનું એક કાર્ય તો નિરામય સાહિત્યિક વાતાવરણના પ્રસારનું છે. અહીં તેમણે તત્સમવૃત્તિ કેળવીને સમાધાનો કર્યાં નથી, આવાં ભયસ્થાનોથી સુરેશ જોષી સભાન હતા, એટલે જ તેઓ કહે છે: 'કેટલીક વાર વિવેચન પોતે કેટલાંક ખોટાં મૂલ્યોને ચલણી બનાવે છે, પ્રતિષ્ઠા આપે છે. યશવાંચ્છુ કવિઓ આ મૂલ્યોના નેજા નીચે ટોળે વળે છે. જે યુગમાં આ 'ટોળકિયા'ઓની સંખ્યા વધુ હોય તે યુગમાં સર્જન વિવેચનનું દાસત્વ સ્વીકારી બેસે છે. સર્જકો પોતે પોતાના વિવેચકો તો હોય જ છે, પણ વિવેચક પ્રધાનપણું ભોગવતો હોય ત્યારે પોતાને અભિમત કાવ્યસિદ્ધાન્તથી પ્રભાવિત થઈને એ કાવ્યસિદ્ધાન્તના સમર્થન કે નિદર્શન રૂપે એ કૃતિનું નિર્માણ કરતો થઈ જાય છે.' ('કાવ્યચર્ચા', 5; 'સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વ: વિવેચન, 1', 426) બળવંતરાય ઠાકોરે પણ વિવેચન જ્યારે સર્જન ઉપર વર્ચસ્ ધરાવે ત્યારે કેવી પરિસ્થિતિ જન્મે છે તેની ચર્ચા કરી જ હતી. સુરેશ જોષીએ સર્જન અને વિવેચન સમાંતરે ગતિ કરે એવી પરિસ્થિતિને ઇષ્ટ ગણાવી હતી.

આરંભે આપણે એક વાત જોઈ ગયા હતા કે સુરેશ જોષીએ આધુનિક કાવ્યસિદ્ધાંત, આધુનિકતાની સ્થાપના માટે ભારે પુરુષાર્થ આદર્યો હતો. તેમનાં મોટા ભાગનાં લખાણો આધુનિક સાહિત્યવિચારને આવરી લે છે. આધુનિક સાહિત્ય વિશે પણ ઘણી બધી ગેરસમજો પ્રવર્તતી હતી. આરંભે તો પરંપરાવાદી વિવેચને આધુનિકતા સામે ભારે વિરોધ નોંધાવ્યો હતો. ખુદ સુરેશ જોષીના વાર્તાસંચયની સમીક્ષા કરતી વખતે તેમને ચેતવવામાં આવ્યા હતા: 'આમ પ્રવેશ નહિ મળે!' – એટલે વિવેચકનો ધર્મ બની જાય કે આવી આધુનિકતા વિશે જે કંઈ ગેરસમજો હોય તે દૂર કરવી જોઈએ અને એની સાથે સંકળાયેલા કેટલાક સાચા ખ્યાલોની સ્થાપના પણ કરવી જોઈએ.

સર્જનાત્મક અને વિવેચનાત્મક પ્રવૃત્તિઓ સ્થળકાળ સંલગ્ન હોવા છતાં કશુંક તો ચિરંજીવ તત્ત્વ એ પ્રવૃત્તિઓ સાથે સંકળાયેલું હોય છે અને એટલા જ માટે આપણને પ્રાચીનથી માંડીને વર્તમાન સાહિત્યવિચારમાં, પૂર્વપશ્ચિમના સાહિત્યવિચારમાં રસ પડે છે. એટલે આરંભે જ એક સ્પષ્ટતા કરવામાં આવી છે:

'દરેક યુગનો વિશિષ્ટ માનવીય સન્દર્ભ, એ સન્દર્ભ પ્રત્યેના પ્રતિભાવ, એ પ્રતિભાવથી ઘડાતું આપણી સંવેદનાનું રૂપ, રુચિનો વિકાસ (વિકાસ નહીં તો રુચિમાં થતાં પરિવર્તનો, એના નવા નવા વળાંકો) – આ બધું મળીને અમુક યુગની અદ્યતનતા બને છે. તે તે યુગની આગવી લાક્ષણિકતા અનુસાર સમાન્તર સાહિત્યિક હિલચાલની અદ્યતનતાનાં લક્ષણો પણ બદલાતાં રહે છે. તેમ છતાં, દરેક સાહિત્યિક હિલચાલ

એના વિશિષ્ટ યુગના સન્દર્ભમાં જ પૂરેપૂરી ગમ્ય કે આસ્વાદ્ય બને એવું હોત તો એની પછીના યુગની પ્રજાને એમાં કશો જ રસ ન પડ્યો હોત. એમાં કશુંક સનાતન પણ રહ્યું હોય છે, જે અવિકારી છે.' '(કાવ્યચર્ચા', 3; 'સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વ: વિવેચન, 1', 425) આ ઉપરાંત બીજાઓની જેમ સુરેશ જોષી પણ માને છે કે 'આ બધા આવર્તવિવર્તોથી પર રહીને એકનિષ્ઠ બનીને 'કાવ્ય' નામનું સો ટચનું દ્રવ્ય ઉપજાવવાને મથી રહેલા કવિઓ પણ નથી એમ નથી. અદ્યતનતાનો અંચળો સરી જાય ત્યારે એની પાછળથી સનાતન પ્રકટ થાય છે કે નહીં એ જ આખરે તો મહત્ત્વની વસ્તુ છે.' '(કાવ્યચર્ચા',11; 'સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વ: વિવેચન, 1', 430) અસ્તિત્વવાદીઓને આવી સનાતનતા સામે ભારે વાંધો સંભવે. કારણ કે સનાતનતા, શાશ્વતતા જેવી વિભાવનાઓને તેઓ તો નિરપેક્ષ સાથે સાંકળતા હોય છે. પરંતુ સુરેશ જોષી કાવ્યમાત્રમાં સ્થળ અને સમયને અતિક્રમીને રહેલા સનાતન તત્ત્વની અહીં જિકર કરે છે અને એની સામે ભાગ્યે જ કોઈને વાંધો હોય.

સુરેશ જોષીની વિવેચનાની ગતિવિધિ તપાસતી વખતે આપણે એ પણ જોઈ ગયા કે આ વિવેચનામાં પ્રાચીન, મધ્યકાલીન સાહિત્ય વિશે ઝાઝી ચર્ચા નહીં જોવા મળે. (પીએચ.ડી.ના સંશોધન નિમિત્તે તેમણે અખાના સમકાલીન જ્ઞાનમાર્ગી કવિ તરીકે નરહરિની સાંગોપાંગ ચર્ચા કરી અને સ્વાભાવિક રીતે તેમણે ત્યારે પરંપરાગત ભારતીય તત્ત્વદર્શનની ચર્ચા પણ કરી.) ઘણું કરીને અર્વાચીન-આધુનિક કાવ્યવિચારની સ્થાપના કરવા જ તેઓ મથ્યા હતા. આધુનિકતા સામે જ્યારે પ્રતિકૂળ વાતાવરણ ગુજરાતીમાં પ્રવર્તતું હતું ત્યારે કોઈ સમભાવપૂર્વક અને સૂઝપૂર્વક આધુનિકતાની પ્રતિષ્ઠા કરી આપે એ અનિવાર્ય હતું. સાથે સાથે પ્રત્યેક નવા આંદોલન વખતે બનતું હતું તેમ આધુનિકની સાથે ઘણું કૃતક આધુનિક પણ ઘસડાઈ આવ્યું. એટલે સુરેશ જોષીની વિવેચનાએ બે મોરચે પ્રશ્નોનો સામનો કરવાનો આવ્યો: એક તરફ પરંપરાગત અને અસમભાવી સાહિત્યકારો દ્વારા થઈ રહેલા વિરોધ અને બીજી તરફ આત્મસ્થાપના માટે કૃતક આધુનિકોના ધમપછાડા.

સૌથી પહેલાં તો આધુનિકતા(કે અદ્યતનતા) જેવી વિભાવનાઓની વિશદ સ્પષ્ટતા કરવી પડે. આ આધુનિકતાનું નિર્માણ કરવામાં જે સાવ અનિવાર્ય હોય અને જે નર્યું આગંતુક કે ફેશનરૂપ છે તેનો પરિચય વિવેચને કરાવવો પડે. સુરેશ જોષી અહીં પશ્ચિમમાં પ્રવર્તેલી આધુનિક કવિતા (બોદલેરથી માંડીને 1950 સુધીના – અર્થાત્ લગભગ સો વર્ષની કવિતા)નું વિહંગાવલોકન કરવાનું સાહસ કરે છે. આને સાહસ એટલા માટે કહેવાય કે પાંચ સાત પૃષ્ઠના લેખમાં સો વર્ષની કાવ્યપ્રવૃત્તિની સમીક્ષા ગમે તેટલા સૂઝવાળા વિવેચક માટે પણ અશક્ય બની જાય. 'મોડર્નિઝ્મ' નામનું માલ્કમ બ્રેડબરીનું સંપાદન જેમણે ધ્યાનથી જોયું હશે તેમને તો ખ્યાલ હશે કે દરેક પ્રદેશની આધુનિકતાની અલગ અલગ ચર્ચા ત્યાં કરવામાં આવી છે. એટલે સુરેશ જોષીએ પણ અદ્યતનતાની ચર્ચામાં ભારતીય/ગુજરાતી સંદર્ભમાં આધુનિકતા-અદ્યતનતાની ચર્ચા કરવી જોઈતી હતી. વળી એ તો સર્વસ્વીકાર્ય છે કે યુરોપી આધુનિકતાને વિકસાવવામાં દૃશ્યકળાઓનો ફાળો મહત્ત્વનો હતો, ગુજરાતીમાં કદાચ દૃશ્યકળાઓએ બહુ ભાગ નહીં ભજવ્યો હોય – પરંતુ આધુનિક સંવેદનાનું નિર્માણ કરવામાં આપણાં પ્રાદેશિક પરિબળોની ચર્ચા વિના આ બધું અધૂરું પુરવાર થાય.

સુરેશ જોષીએ હંમેશાં કાવ્ય નામની ઘટનાને સંકુલ ઘટના તરીકે જ ઓળખાવી છે, એટલે પછી સરળ દેખાતી કવિતા પણ આભાસી દૃષ્ટિએ જ સરળ હશે. કવિતાની સામગ્રી અને બહારના જગત વચ્ચે સમીકરણાત્મક કે માત્ર સાદૃશ્યસભર સંબંધ હોતો નથી. એટલે જ તેઓ કહેશે કે 'ઘટનાની સહેલાઈથી ઓળખાવી શકાય એવી બાહ્ય વીગતોનો તાળો મેળવી આપવાનું કામ કવિનું નથી. ઘટનાનો એ રૂપનો પરિચય આપવામાં કવિકાર્ય રહ્યું નથી. ઘટનાનું રહસ્ય એને વ્યાપક સન્દર્ભમાં મૂકીને જોવાથી જ પ્રકટ થાય

છે. જુદા જુદા યુગોને અડખેપડખે મૂકવાથી જ કેટલીક વાર કેટલાંક સત્યો ઉદ્ભાસિત થઈ ઊઠે છે. યુગમાં વર્તાતી અરાજકતાને સમજવા એને અન્ય યુગની પડખે મૂકીને જોવી પડે'. '(કાવ્યચર્ચા', 13; 'સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વ: વિવેચન, 1', 432)

યુગચેતનાની વાત આવે એટલે સૌથી પહેલાં ગાંધીયુગીન સાહિત્ય યાદ આવે. ગાંધીયુગીન સાહિત્યમાં તે યુગનાં લક્ષણો બહુ સરળતાથી કવિતામાં અને ટૂંકી વાર્તામાં પ્રગટ્યાં હતાં. એટલે તો રમણલાલ દેસાઈએ પોતાની રચનાઓમાં બહુ સરળતાથી ગાંધીયુગનાં લક્ષણો સારવી લીધાં અને તેઓ યુગમૂર્તિ વાર્તાકારનું બિરુદ પ્રાપ્ત કરી બેઠા. સુરેશ જોષી આવી યુગચેતનાને તો સામાજિક અભિજ્ઞતા તરીકે ઓળખાવે. ગાંધીયુગની કવિતામાં આ સામાજિક અભિજ્ઞતા પ્રગટી, પણ દુરારાધ્ય સુરેશ જોષીએ બ.ક.ઠાકોરની પરંપરામાં રહીને એવા ગાંધીવાદી સાહિત્યની આકરી ટીકા કરી છે:

ગાંધીજીના આવિર્ભાવે આપણી બે દાયકાની કવિતાનું કામ સરળ કરી આપ્યું, દલિતપીડિતો માટેની સહાનુભૂતિ, સ્વાતન્ત્ર્યઝંખના, શહાદત, વ્યક્તિ મટીને વિશ્વમાનવી બનવાની ઝંખના, વિશ્વશાન્તિ – આ બધું વાતાવરણમાં વ્યાપી ગયું હતું. આથી કવિને મોઢે એ ઝટ ચઢી ગયું. કવિની કવિ તરીકેની શોધનું એ પરિણામ નહોતું. '(કાવ્યચર્ચા', 14; 'સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વ: વિવેચન, 1', 432)

પરંતુ ગાંધીયુગની સમગ્ર કવિતાને એક્કી લાકડીએ હાંકી ન શકાય, ગાંધીયુગને સુરેશ જોષી જે રીતે માંડી વાળે છે એ રીતે માંડી પણ ન વળાય. આ ઉપરાંત ગાંધીયુગની કવિતાનું વાસ્તવમાં પુનર્મૂલ્યાંકન કરવું પડે, કારણ કે માત્ર ઉછીની ભાવનાઓનો અહીં માત્ર શુકપાઠ નથી – ગુજરાતી કવિતાની રચનારીતિઓમાં પરિવર્તન આવે છે, છાંદસમાંથી પરંપરિત માત્રામેળમાં થઈને 1955 પછી ગુજરાતી કવિ અછાંદસમાં જઈ ચઢે છે. એ પરંપરિત છંદોની અભિવ્યક્તિમાં નવું તેજ પ્રગટે છે. બ.ક.ઠાકોરે શીખવાડેલા પાઠ દરેક કવિ પોતાની રીતે કરતાં કરતાં એક બીજા સાથેનો સંવાદ ચાલુ રાખે છે. પરંતુ આધુનિક કાળખંડની યુગચેતનાને ધ્યાનમાં રાખીને ગાંધીયુગની કવિતા પાસે જતી વખતે એનાં લેખાંજોખાં કરી લેવાં પડે. આધુનિક યુગમાં સમયની ગતિ અચાનક વધી ગઈ અને એને કારણે જે ભીંસ ઊભી થઈ તેની વાત આપણી કાવ્યવિવેચનામાં સુરેશ જોષીની જેમ બહુ ઓછાએ કરી છે: 'આ ઘટનાઓની ભીંસ સમયને જાણે રૂંધીને સાંકડો કરી નાંખે છે, એનું દબાણ એનાં હાડ છૂટાં પાડી નાંખે છે. ક્ષણે ક્ષણના અંકોડા છૂટા પડી જાય છે. આથી એક પ્રકારની વિક્ષિપ્તતા, આપણી આકૃતિને ભૂંસી નાંખે એવો કશો ઝંઝાવાત સમયના સાંકડા છિદ્રમાં થઈને સૂસવી રહે છે. આથી નિશ્ચિતતાના પાયા હચમચી ઊઠે છે. યુદ્ધોની સતત સળગતી રહેતી જામગરી, સંહારને માટેની અમાનુષી ઘેલછા આજે અમુક એક ભૌગોલિક અંશ પૂરતાં મર્યાદિત રહ્યાં નથી. આની પડખે માનવી પોતાની ચેતનાને અખણ્ડ રાખવા મથી રહ્યો છે, શીર્ણવિશીર્ણ થવા બેઠેલા આજુબાજુના પરિવેશ વચ્ચે આજનો કવિ પોતાને ટકી રહેવા માટે નાનો શો અવકાશખણ્ડ સરજી લેવા મથે છે, ચારે બાજુ વધુ એકાકાર થઈને કવિને પણ એમાં ભેળવી દઈને ભૂંસી નાંખવા ધસી આવે છે. ત્યારે કવિ પોતાની વાણીથી રચેલાં થોડાંક મૂલ્યોની નક્કર ધરતી પર પગ સ્થિર કરવા મથી રહે છે.' '(કાવ્યચર્ચા', 16; 'સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વ: વિવેચન, 1', 433-4) અહીં વિવેચક મૂલ્યોની વાત કરે છે પણ સાવધ રહીને કરે છે – પોતાની વાણીએ રચેલાં મૂલ્યો, બીજાં નહીં. સાથે સાથે અત્યાર સુધી ચાલી આવેલી સંજ્ઞાઓ (સૌંદર્યબોધ, સત્યબોધ વગેરે) લખાતી આવતી કવિતાઓના સંદર્ભે પુનર્મૂલ્યાંકન પણ માગી લે છે. સાથે સાથે હવે આપણે બીજી રીતે પ્રશ્ન કરીએ: આધુનિક કવિતાએ હતાશા, શૂન્ય, વિરતિ, એકલવાયાપણાની વાતો કરી, જો ગાંધીયુગની કવિતા શુકપાઠ કરતી હતી તો આ કવિતા પણ જુદા પ્રકારનો શુકપાઠ જ કરતી ન હતી? જોકે આધુનિક કવિતાના આ ભયસ્થાનનો પરિચય સુરેશ જોષીને છે, 'અર્વાચીન કાવ્યમાં શૂન્યતા?' લેખમાં

આધુનિક કવિતાની દેખીતી નબળાઈઓ તરફ ધ્યાન દોર્યું છે.

સમયે સમયે આપણા કાવ્યવિવેચનની પણ સમીક્ષા થતી રહેવી જોઈએ. સાઠીનાં શરૂઆતનાં વર્ષોમાં અમદાવાદ ખાતે એક પરિસંવાદનું આયોજન કરવામાં આવ્યું હતું, તેમાં અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ, દિગીશ મહેતા, ભોળાભાઈ પટેલ અને સુરેશ જોષીએ નિબંધો વાંચીને એક ઐતિહાસિક ઊહાપોહ સર્જ્યો હતો. સુરેશ જોષીએ 1945-65 સુધીના કાવ્યવિવેચન વિશે કરેલી ચર્ચા મોટે ભાગે વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી અને ઉમાશંકર જોશીની વિવેચનાને આવરી લે છે. પરંતુ ગુજરાતી કાવ્યવિવેચન ક્ષેત્રે મોટું અર્પણ કરનારા તથા સૌંદર્યશાસ્ત્ર, સાહિત્યનો ઇતિહાસ અને વિવેચનનો અસામાન્ય સમન્વય કરનારા સુંદરમ્‌ની વિવેચના (મુખ્યત્વે તો ‘અર્વાચીન કવિતા’) કેવી રીતે સુ.જો.ના ધ્યાનબહાર જતી રહી તે અચરજકારક છે. બીજી એક મુશ્કેલી ઉમાશંકર જોશીના સંદર્ભે પણ ઊભી થઈ. સુરેશ જોષીએ અર્ધજરતીય ન્યાયે ઉમાશંકર જોશીને પોતાના માપના વેતરી કાઢ્યા, પરિણામે તેમનાં બીજાં લખાણો ઉપર સુરેશ જોષીનું ધ્યાન ગયું જ નહીં.

ગુજરાતી કાવ્યવિવેચન માત્ર સર્જકકેન્દ્રી (ઉ.જોશી) અને માત્ર ભાવકકેન્દ્રી (વિ.ત્રિવેદી) છે એ વાત ખોટી છે અને ધારો કે કોઈ વિવેચકના કેન્દ્રમાં આવા અભિગમોની ઉપસ્થિતિ હોય તો તેનાથી સાહિત્યનું કશું અહિત થઈ જતું નથી. ગુજરાતી કાવ્યવિવેચનના ઇતિહાસમાં કયા તબક્કે વળાંકો આવે છે તેની નોંધ તો ઉદારતા અને સમભાવથી લેવાવી જોઈએ. વિવેચનમાં આવાં પરિવર્તન લાવવાની દિશા કવિતા જો ચીંધી બતાવતી હોય તો એ શ્રેય માટે કવિતાની પણ કદર કરવી ઘટે. ત્રીસીની કવિતા પછી પ્રહ્‌લાદ પારેખ અને રાજેન્દ્ર શાહની કવિતા એક જુદી દિશામાં ગતિ કરે છે. ઉમાશંકર જોશીએ આ બંને કવિઓને આવકારતા જે લેખ ગુજરાતીમાં લખ્યા તે રા.વિ.પાઠક પછીના બીજા એક પરિવર્તનકારી તબક્કાની દિશામાં છે. એક રીતે જોઈએ તો કૃતિનિષ્ઠ વિવેચનની દિશા ઉમાશંકર જોશી ચીંધે છે. તો સાહિત્યકૃતિના અસ્તિત્વનો પ્રશ્ન ત્રીસીનાં અંતિમ વર્ષોમાં ઉપસ્થિત કરીને કહ્યું હતું કે જ્યાં સુધી ભાવક પોતાની ચેતના વડે કૃતિનું આકલન ન કરે ત્યાં સુધી કળાકૃતિને એનું સાચું અસ્તિત્વ પ્રાપ્ત થતું નથી. આ અસ્તિત્વનો પ્રશ્ન સાર્ત્ર પણ ચર્ચે છે અને વીસમી સદીના ઉત્તરાર્ધની ફિનોમિનોલોજીપ્રભાવિત વિવેચના પણ સ્પર્શે છે. આ સંદર્ભમાં ઉમાશંકર જોશીની વિવેચનાની ગતિ મૂલવવી પડે.

વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીની કાવ્યવિવેચના સામેના વાંધા હજુ સમજી શકાય એ પ્રકારના છે, કારણ કે તેમની રુચિ મર્યાદિત અને સાથે સાથે અનુદાર પણ, સાવ સામાન્ય કક્ષાની કૃતિઓની સમીક્ષા કરનારા વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીને રાજેન્દ્ર શાહ, સુંદરમ્, પ્રહ્‌લાદ પારેખ જેવા કવિઓ વિશે પણ લખવાનું મન થયું ન હતું. પરંતુ ઉમાશંકર જોશીની વિવેચના સામે સુરેશ જોષીના કેટલાક વાંધા તો સમજી ન શકાય એવા હતા. દા.ત. જે ચંતિક ફિનોમિનોલોજી, ચૈતન્યલક્ષી વિવેચનને સ્વીકારી શકે તેને ઉમાશંકર જોશીની વિવેચનામાં આવતા અલૌકિક પરિસ્પંદ, સાધના, સહજોપલબ્ધિ, અંતઃસ્ફુરણા, ધ્યાન જેવી સંજ્ઞાઓ સામે વાંધો શા માટે હોવો જોઈએ? વળી કૃતિનિષ્ઠ વિવેચને આશયમૂલક ભ્રમણા અને પ્રભાવમૂલક ભ્રમણાની જે ચર્ચાઓ કરી તે સ્વીકારવાને કોઈ બંધન ન હોઈ શકે અને ઘણા બધા સર્જકોએ પોતાના આશયોને, પોતાનાં પ્રયોજનોને પાર પાડવા માટે જે ચર્ચાઓ કરી છે તેને વિસારે પાડવાથી સાહિત્યવિવેચન આડે માર્ગે ફંટાઈ જશે એવો ભય પણ સેવવો ન જોઈએ. એવી જ રીતે ક્રોચેને એના પૂરેપૂરા સંદર્ભો સાથે વાંચીએ નહિ તો એને અન્યાય થાય, પરિણામે ઉમાશંકર જોશીને પણ અન્યાય થાય. સુરેશ જોષીની શૈલીમાં રહેલો કટાક્ષ આસ્વાદ્ય પણ એ ઉમાશંકર જોશીને ભોગે. ‘આમ આપણે ક્રોચે, કુન્તક તથા અભિનવગુપ્તની આંગળી ઝાલીને કાવ્યલોકમાં વિહાર કરી આવ્યા પણ પ્રયોજન અને ફળની વચ્ચેનો પેલો પદાર્થ શું એ વિશે કેટલો પ્રકાશ પડ્યો?’ ‘(કાવ્યચર્ચા’, 58; ‘સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વ: વિવેચન, 1’, 457)

નાનાલાલના 'શરદપૂનમ' કાવ્યની ઉમાશંકર જોશીએ કૃતિનિષ્ઠ ભૂમિકાએ રહીને ચર્ચા કરી હતી તે ગુજરાતી કાવ્યવિવેચનનું એક મહત્ત્વપૂર્ણ પ્રકરણ હતું. સુરેશ જોષી એક યા બીજા કારણે આ પ્રકરણની નોંધ લેવાનું ચૂકી ગયા છે.

ગુજરાતીમાં સૈદ્ધાન્તિક વિવેચનની કેટલીક મર્યાદાઓ સુરેશ જોષી બરાબર પકડી શક્યા હતા. 'વિવેચનમાં શક્ય તેટલા પ્રમાણમાં શાસ્ત્રીયતા આવે એટલા માટે કવિની આન્તરચેતના કે ભાવકની આન્તરચેતના સમજવાનો અશક્ય પ્રયત્ન છોડીને વસ્તુલક્ષી વિગતો પર વિવેચનની માંડણી કરવી ઘટે. જો આમ નહીં થાય તો આત્મકથનાત્મક નિબન્ધો કે યદચ્છાવિહાર જ ઊભરાઈ ઊઠશે.' ('કાવ્યચર્ચા', 73; 'સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વઃ વિવેચન, 1', 467)

પરંતુ આનાથી ભય પામવાની જરૂર નથી. કારણ કે ચૈતન્યલક્ષી વિવેચનાએ કવિચેતના- ભાવકચેતનાને કેન્દ્રમાં રાખીને જ કાવ્યચર્ચા ખૂબ સારી રીતે કરી છે – દા.ત. આ અભિગમના સૌથી મોટા પુરસ્કર્તા માર્શલ રેમોંનું પુસ્તક 'ફ્રોમ બોદલેર ટુ સુર્રિયાલિઝમ.'

વિવેચક તરીકે સુરેશ જોષી સાંપ્રત ઘટનાઓ, કાવ્યવિચારની નિયમિત રીતે આલોચના કરતા રહ્યા હતા. એ રીતે તેમણે ધીરુભાઈ ઠાકર, સુંદરમ્, વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી, મનસુખલાલ ઝવેરી જેવાઓએ સાહિત્ય પરિષદના નેજા હેઠળ આપેલાં વ્યાખ્યાનોની નિયમિત રીતે સમીક્ષા કરી છે. કશો પણ વિકૃત, અપૂર્ણ, ભ્રામક સાહિત્યવિચાર પડકારાયા વિનાનો રહી જવો ન જોઈએ. અહીં આપણે કહેવું જોઈએ કે આગલી પેઢીએ સુરેશ જોષીનો આવા નિમિત્તે બિનજરૂરી વિરોધ કર્યો ન હતો. આપણા સમયમાં અસહિષ્ણુતા ખૂબ જ વધી ગઈ છે. મતભેદને સાંખી લેવાની તૈયારી જ નથી. 21મી સાહિત્યપરિષદના વિભાગીય અધ્યક્ષ તરીકે મનસુખલાલ ઝવેરીએ રૂપરચના, આકાર, સંક્રમણ વિશે કેટલાક ચિંત્ય વિધાનો રજૂ કર્યાં, સૌંદર્યશાસ્ત્રની સાદી સમજ ધરાવતી વ્યક્તિ અથવા પરંપરાગત ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રથી પરિચિત વ્યક્તિ આવી કાચી સમજ સાંખી ન લે. સુરેશ જોષીની દૃષ્ટિએ આકાર માત્ર દશ્યકળાઓ પૂરતો નથી, એ આપણી સમગ્ર સંવિત્તિનો વિષય છે. આ નિમિત્તે સુરેશ જોષી પોતાની પૂર્વવર્તી વિચારણામાં આને લગતા જે વિચારો પૂરેપૂરા ચર્ચ્યા ન હતા તે ફરી ચર્ચાની એરણે ચઢાવે છે. સામગ્રીનું રૂપાંતર ન થાય તો આકારનિર્માણ થતું નથી, વ્યવહારાનુભવ અને રસાનુભવ વચ્ચે કશું વ્યાવર્તક તત્ત્વ પણ જોવા મળતું નથી.

'કાવ્યચર્ચા'માં સુરેશ જોષીએ નર્મદ, બ.ક.ઠાકોર, આનંદશંકર ધ્રુવ વિશે પ્રાસંગિક લેખો સંકલિત કર્યા છે. આવાં પ્રાસંગિક લખાણોમાં ઘણી વખત ઔપચારિક મર્યાદાઓ પણ પ્રવેશી જતી હોય છે, એને કારણે સંપૂર્ણ, અનેકકોણી મૂલ્યાંકનોને ઝાઝો અવકાશ મળતો નથી. નર્મદનું મૂલ્યાંકન એના સમકાલીનોના સંદર્ભમાં થવું જોઈએ(અહીં યાદ અપાવી શકાય કે જરા જુદા પ્રકારનું મૂલ્યાંકન જહાંગીર સંજાણાએ ઠક્કર વસનજી વ્યાખ્યાનમાળા અંતર્ગત કર્યું હતું.).

આવું જ એક વ્યાખ્યાન પરિષદપ્રમુખ તરીકે વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીએ પણ આપ્યું હતું. 'કાન્ત' કરતાં નાનાલાલને આપેલું વિશેષ મહત્ત્વ, ક.મા.મુનશી વિશે અતિશયોક્ત પ્રશંસા, પંડિત સુખલાલજીના ગદ્યની ઉપેક્ષા, ખબરદાર પ્રત્યેનો પક્ષપાત, આધુનિક સાહિત્ય પ્રત્યેનો પૂર્વગ્રહ, ગુજરાતની દશ્યકળાઓમાં જોવા મળેલા નૂતન આવિષ્કારો પ્રત્યે શંકાકુશંકાઓ – જેવા મુદ્દાઓને ધ્યાનમાં રાખીને સુરેશ જોષી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીની મર્યાદાઓ ચર્ચે છે. સુરેશ જોષીને આ બધા પ્રશ્નો યોગ્ય રીતે જ ચર્ચવા જેવા લાગ્યા છે. 'ઉપાયન'ની સંક્ષિપ્ત સમીક્ષા નિમિત્તે સુરેશ જોષીને પ્રશ્ન થાય છે કે વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીની વિવેચના નવા

સાહિત્યિક સંદર્ભના એક મોટા ખંડને શા માટે બાકાત રાખે છે? આમ પૂર્વસૂરિઓના સાહિત્યવિચારમાં જ્યાં જ્યાં ચંત્યિ મુદ્દાઓ જણાય ત્યારે ત્યારે એની ચર્ચા ઉપાડી લેવામાં આવી છે.

આ જ પરિપાટીએ તેમણે બળવંતરાય ઠાકોર અને આનંદશંકર ધ્રુવની ચર્ચા કરી છે. આનંદશંકર ધ્રુવ રસજ્ઞ પંડિત ખરા પરંતુ એમની રુચિ સર્જનાત્મકતા કરતાં વિશેષ તો દાર્શનિકતા તરફ વધુ ઢળેલી હતી. ‘વસંત’ સામયિકમાં સર્જનાત્મક કૃતિઓનો સમાવેશ ન કરવાનું કારણ આપતાં તેમણે કહ્યું હતુંઃ ‘આપણા દેશની વર્તમાન સ્થિતિમાં લોક જેને ‘રસિક’ લખાણ કહે છે એવાં લખાણોમાં મગજ અને હૃદયનું તેજ ક્ષીણ કરવું એ અમને દેશદ્રોહ સમાન લાગે છે... પ્લેટોનો ઉપદેશ સ્વીકારી ‘કવિઓ’ને ઘણુંખરું અમારા પ્રદેશની બહાર રાખ્યા છે... અમે માનીએ છીએ કે એવાં ‘રસિક’ કહેવાતાં સો લખાણો કરતાં એક શુષ્ક આંકડાઓથી ભરેલું કોષ્ટક અનેકગણું વધારે કીમતી છે.’ ‘(કાવ્યચર્ચા’, 119; ‘સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વઃ વિવેચન, 1’, 497) આ સંકુચિતતાની આકરી ટીકા તો સુરેશ જોષી જેવા વિવેચકે કરવી જ પડે. આધ્યાત્મિક વિભાવનાઓનો અતિરેક, પ્લેટોનો આદર્શવાદ સાહિત્યવિવેચનમાં કેવી મુશ્કેલીઓ ઊભી કરે છે તે આનંદશંકર ધ્રુવને નિમિત્તે ચર્ચે છે. તો બ.ક.ઠાકોરના અંગત અભિગ્રહો કાવ્યત્વને પારખવામાં ક્યાં મુશ્કેલીઓ ઊભી કરે છે તેની ચર્ચા સુરેશ જોષી કરે છે. જોકે આવા લેખમાં પણ બ.ક.ઠાકોરનાં ગૃહીતો, એમની વિવેચનાનો વ્યાપ વગેરે પ્રશ્નો તો વણચર્ચ્યા જ રહી જાય છે.

સુરેશ જોષીને જ્યાં સર્જનાત્મકતા સાથે સીધું પાનું પાડવાનું આવે છે ત્યાં તેઓ અસામાન્ય રીતે ખીલી ઊઠે છે – ‘કાકાસાહેબનો અલંકારવૈભવ’ લેખમાં કેટલી બધી મોકળાશથી સર્જકના અલંકારવ્યાપારનાં દૃષ્ટાંતોનો આસ્વાદ કરાવ્યો છે. એવી જ રીતે રવીન્દ્રનાથ ઠાકુર, જીવનાનંદ દાસ, સુધીન્દ્રનાથ દત્ત, સેન્ટ જ્હોન પેર્સની કવિતા વિશે કરવામાં આવેલી ચર્ચાઓ જુઓ – કાવ્યના હાર્દ સુધી તેઓ કોઈ પણ પ્રકારની શાસ્ત્રીયતાને વચ્ચે લાવ્યા વિના લઈ જાય છે. જોકે ટી.એસ.એલિયટની કવિતા વિશેનો લેખ કવિતા વિશે બની રહેવાને બદલે એની કાવ્યવિવેચના વિશેનો હોય એમ લાગે છે.

રવીન્દ્રનાથની કવિતા વિશે તો ઘણું ઘણું લખી શકાય, ગુજરાતમાં અનેક સ્થળે આ કવિ વિશે આપેલાં વ્યાખ્યાનો (દુર્ભાગ્યે એમાંનાં કોઈ લિપિબદ્ધ થયાં ન હતાં) જેમણે સાંભળ્યાં હશે તેમને રવીન્દ્રનાથની કાવ્યસમૃદ્ધિનો તથા સુરેશ જોષીની આસ્વાદક તરીકેની પ્રતિભાનો ખ્યાલ વિશેષ આવશે. રવીન્દ્રનાથથી સાવ જુદી પ્રકૃતિ ધરાવતા કવિ છે જીવનાનન્દ દાસ. તેમની કવિતામાં ‘વસ્તુઓનાં રૂપની દૃઢ રેખાઓ’ આકારિત થઈ નથી, ‘બુદ્ધિ વિભાવનાઓનાં ચોકઠાં ગોઠવે એ પહેલાંની’ સૃષ્ટિનું આલેખન છે, એ કારણે તેમને વિશેષ સ્પર્શી ગઈ છે. તો સુધીન્દ્રનાથ દત્તની કવિતામાં ‘નિરાશા કે હતાશા તે વ્યક્તિગત દુઃખનો નિઃશ્વાસ નથી; યુગચેતનાના સ્પન્દે સ્પન્દિત થઈ ઊઠતી ચેતનાનો સજાગ પ્રતિભાવ છે.’ અને સાથે સાથે ‘જીવન પ્રત્યેની, માનવમાત્ર પ્રત્યેની પ્રબળ આસક્તિ જ એમની આ હતાશાના મૂળમાં રહેલી છે.’ એટલે એ રીતે હતાશા પ્રબળ હકારવાચક મૂલ્ય બનીને સુધીન્દ્રનાથની કવિતામાં છે એવું સુરેશ જોષી જોઈ શક્યા.

ગુજરાતીમાં સેન્ટ જ્હોન પેર્સ વિશે કશું લખાયું જ નથી એમ કહીએ તો પણ ચાલે. પેર્સની વિશિષ્ટતા નોંધતાં સુરેશ જોષી કહે છે, ‘કવિ પોતે જ અહીં વિજેતા તરીકે શબ્દોના બ્રહ્માણ્ડ પરના વિજયનું વર્ણન કરતા લાગે છે. અહીં વિજેતાને પોતાના પરાક્રમ ખાતર જ નિર્વાસિત થઈને, ક્યાંક સ્થિર થયા વિના, ડેરાતંબૂ નાખ્યા ન નાખ્યા ત્યાં ઉઠાવીને નવા નવા પ્રદેશો પર વિજય મેળવવા ભટકવું પડે છે – તેનું આલેખન કરીને કવિ exileની પૂર્વપીઠિકા રજૂ કરી દે છે. સ્થપાયેલાં નગરો અને સંસ્કૃતિઓને વિજેતા ધૂળભેગાં કરે છે, ને એના પર જય પ્રાપ્ત કર્યા પછી નવાં નગરો અને સંસ્કૃતિનો પાયો નંખાય તે પહેલાં તો

આગેકૂચ કરી જાય છે. કવિનો સર્જનવ્યાપાર પણ કંઈક આવો છે. એ નિર્મમ બનીને જૂના, લપટા પડી ગયેલા સંકેતોવાળા શબ્દોએ રચેલા વિશ્વને તોડે છે ને નવા સંકેતના આવિર્ભાવની ભૂમિકા રચીને, નિસ્પૃહભાવે, નવા વિજય માટે પ્રસ્થાન કરી જાય છે. એના મોટા ફલક પર સંસ્કૃતિના ઉત્થાનપતનની લકીરો રણમાંની પવનની પગલીની જેમ અંકાય છે ને ભૂંસાય છે. કવિ અહીં શબ્દના આદિમ સામર્થ્યને એની સર્વસમૃદ્ધ સંકુલતા સહિત ફરી સજીવન કરવા મથે છે, ને બૃહદારણ્યકમાં જેમ બ્રહ્મના ઉચ્છ્વાસથી જગતને પ્રકટ થતું કહ્યું છે તેમ કવિના ઉચ્છ્વાસના સ્પર્શે શબ્દોનું બ્રહ્માણ્ડ સજીવ થઈ ઊઠતું અહીં જોવા મળે છે.''(કાવ્યચર્ચા', 214-5; 'સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વઃ વિવેચન, 1', 558) આપણી ભાષામાં માનવસંસ્કૃતિના ઉત્થાનપતનને વર્ણવતાં દીર્ઘકાવ્યો લખાયાં નથી એ વાતના સંદર્ભમાં પેર્સની રચના 'Winds' વધુ આકર્ષી જાય. એવી જ રીતે તેમની 'સીમાર્ક્સ' નામની કવિતાની વિશિષ્ટતા સુરેશ જોષી આ રીતે નોંધે છેઃ 'વિરાટ તત્ત્વો સાથેની વેદના, ઋષિઓની અન્તરંગ અપરોક્ષ નિકટતા, જાણે અહીં ફરી વાર, ત્યાર પછીના માનવજાતિના વિવિધ સંકુલ અનુભવોથી શબતિલ અને સમૃદ્ધ બની પ્રકટ થાય છે.' '(કાવ્યચર્ચા', 218, 'સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વઃ વિવેચન, 1', 560)

સુરેશ જોષીની આ વિવેચનાએ સાહિત્યિક સિદ્ધાંતોની સ્થાપના તો કરી, સાથેસાથે સાહિત્યિક મૂલ્યોની સ્થાપના માટે આ વિવેચના સદા મથતી રહી. આજે એમણે બહુ ચર્ચેલા રૂપરચનાવાદની બોલબાલા નથી એવું આપણને સપાટી પરથી લાગશે. પશ્ચિમની વિવેચનામાં બદલાતા જતા વારાફેરાની વાતો તેઓ હરિવલ્લભ ભાયાણીની જેમ આપણને કરાવતા રહ્યા, આમ છતાં પશ્ચિમના પવન પ્રમાણે સુકાનો બદલનારાઓ સામે તેમને પ્રશ્નો તો હતા જ. કૃતિનિષ્ઠ – રૂપરચનાવાદી અભિગમ બહુ સહેલાઈથી કોઈ પણ વિવેચનામાંથી બહિષ્કૃત કરી શકાય એવો અભિગમ નથી. હા, કૃતિનિષ્ઠ અભિગમ આગળ અટકી જવાનું નથી. આજે તેમની અનુપસ્થિતિમાં ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા અને સુમન શાહ પાશ્ચાત્ય વિવેચનવિચારની નવી ક્ષિતિજો દેખાડતા રહ્યા છે એ એક સારું ચિહ્ન છે. સાથે સાથે આપણે ગુજરાતી સાહિત્યમાંથી ઉત્ક્રાન્ત થનારા કાવ્યશાસ્ત્રનીય પ્રતીક્ષા કરીએ.

સુરેશ જોષીની વિવેચનસૃષ્ટિ - ૨

સુરેશ જોષીની વિવેચના (ઉત્તરાર્ધ)

યુરોપઅમેરિકામાં ભાષાવિજ્ઞાન પ્રેરિત સંરચનાવાદે સાહિત્યવિવેચનમાં એક મોટી ક્રાંતિ આણી હતી, સાહિત્યસિદ્ધાંત કૃતિનિર્ભર ન રહેતાં એ સ્વાયત્ત વિદ્યાશાખા રૂપે અસ્તિત્વમાં આવ્યો અને પછી તો એનો એવો અતિરેક થયો કે કૃતિની સૌ કોઈને જાણે વિસ્મૃતિ થઈ ગઈ, નવ્યવિવેચનને પૂરું આત્મસાત્ કર્યા વિના જ એના ઉપર આક્રમણ શરૂ થયું, એક બાજુ ફિનોમિનોલોજી પ્રેરિત ચૈતન્યલક્ષી વિવેચના અને બીજી બાજુએ રશિયન સ્વરૂપવાદને કારણે નવ્યવિવેચનની કેટલીક અપૂર્ણતાઓ પ્રગટ થઈ એ વાત સ્વીકારવા છતાં આજે પણ નવ્યવિવેચન પ્રેરિત કૃતિનિષ્ઠ વિવેચનાનો પક્ષ લેવો પડે એવી સ્થિતિ ઊભી થઈ છે; એમાંય બીજી વિદ્યાશાખાઓના વિદ્વાનોએ કૃતિને ખીંટી બનાવીને પોતપોતાની વિચારણાઓનો મારો ચલાવ્યો અને તે પણ એટલી હદે કે સર્જકતા, ભાવકતા, કૃતિસંરચના, કૃતિગત વિશ્વ – આ બધું જ તળેઉપર થઈ ગયું. સૈકાઓથી ચાલી આવેલ પરંપરાગત વિવેચન જાણે લુપ્ત થઈ જવાના આરે જઈ પહોંચ્યું.

સુરેશ જોષીએ ‘શૃણ્વન્તુ’થી આ બધી નવી વિચારધારાઓનો પરિચય દોહન-અનુવાદ રૂપે કરાવવાનો જ્ઞાનયજ્ઞ આરંભ્યો, ક્યાંક તેમની અને હરિવલ્લભ ભાયાણીની વિવેચનામાં સમાંતરતાઓ જોવા મળશે. પાછળથી હરિવલ્લભ ભાયાણી પરંપરાનિષ્ઠ વિવેચનની, માત્ર વિવેચનની જ નહીં પરંતુ પરંપરાગત વિચારધારાઓની સ્થાપના કરવા તરફ વળ્યા. સુરેશ જોષી એ દિશામાં ગયા નહીં. હા, એ વાત સાચી કે આ દોહનરૂપ, વિવરણાત્મક વિવેચના દ્વારા આપણને સાંપ્રત વિવેચનનો પરિચય થતો રહ્યો. સૌપ્રથમ તો ‘શૃણ્વન્તુ’થી માંડીને ‘અષ્ટમોઅધ્યાય’ સુધીની વિવેચનામાં ગુજરાતી સાહિત્યજગત વિશે સુરેશ જોષીની પ્રતિક્રિયા કયા પ્રકારની છે એનો સંક્ષેપમાં પરિચય કરીએ, આ પરિચય આપણા માટે ખૂબ જ મહત્ત્વનો છે કારણ કે આ વિવેચનાનો આધાર ગુજરાતી સાહિત્ય છે.

ગુજરાતી આધુનિક કવિતાની વિશિષ્ટતા-મર્યાદાઓને પ્રગટ કરતા લેખ ‘કુણ્ઠિત સાહસ’માં શીર્ષક સૂચવે છે એ પ્રમાણે તેમને આધુનિક ગુજરાતી કવિતા ઠીંગરાઈ ગયેલી લાગી છે, પ્રશ્ન એ થાય કે શા માટે આવું બન્યું? ગુલામમોહમ્મદ શેખ, લાભશંકર ઠાકર, સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર જેવાની કાવ્યરચનાઓ આ ગાળામાં આગળ તરી આવે એવી હોવા છતાં એ કવિતા સામે એમને પ્રશ્નો નથી એવું નથી. જોકે આ મૂલ્યાંકનમાં સુરેશ જોષીની સમતોલતા થોડી જોખમાઈ તો છે જ, વળી આ સમયગાળામાં ઘણા કવિઓ અગ્રંથસ્થ પણ હતા એટલે પણ કેટલીક નોંધપાત્ર રચનાઓ ધ્યાનબહાર રહી ગઈ છે. આ લેખના પૂર્વાર્ધમાં માર્શલ રેમોંની ફ્રેન્ચ કવિતા વિશેના ગ્રંથનાં તારણોનો વિનિયોગ કરવામાં આવ્યો છે એને કારણે પણ એક અસંગતિ જન્મી છે – પણ ગળું ખોંખારીને એમણે ગુલામમોહમ્મદ શેખ, લાભશંકર ઠાકર, રાવજી પટેલ જેવા કવિઓનો જેવો આદર કર્યો છે તેવો સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રનો તેઓ કરી શક્યા નથી. ચિનુ મોદીની કાવ્યરચનાઓમાં રહેલી સર્જકતા (આમેય છેક એકવીસમી સદી સુધી, અઢળક શક્યતાઓ ધરાવતા આ કવિની લગભગ ઉપેક્ષા થઈ

છે) પણ અહીં ઝાઝી પુરસ્કૃત થઈ નથી. કેટલાંક તારણો આપણને અચરજ પમાડશે દા.ત. સુરેશ જોષી કહે છે કે 'બુર્ઝવા અને જડભરત લોકો પોતાના કાવ્યથી દૂર રહે માટે જાણી કરીને એ દુર્બોધતાનો આશ્રય લે છે. આવા લોકો તરફથી મળેલી માન્યતાને એ અપમાન લેખે છે.' ('શૃણ્વન્તુ', 60 ; 'સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વઃ વિવેચન 2', 26) વાસ્તવમાં તો આ દુર્બોધતા આવી સભાનતાનું નહીં પણ કેળવેલી ફેશનનું પરિણામ હતી. આ કવિઓ ક્યારેય જનસ્વીકૃતિ (પછી એ બુર્ઝવા શ્રોતાઓ હોય કે મુશાયરામાં ટોળે વળતા શ્રોતાઓ હોય) વિના ટકી શક્યા જ નથી; કદાચ પશ્ચિમમાં આવી કેટલીક સભાન પ્રવૃત્તિઓ થઈ હોય પણ એનું આરોપણ અહીં કરવાની કશી જરૂર ન હતી. આ સમગ્ર ગુજરાતી આધુનિક કવિઓમાં સુરેશ જોષીને કોઈ કવિ સૌથી વધારે સ્વીકાર્ય હોય તો તે રાવજી પટેલ – કદાચ આટલા ઉમળકાથી તેમણે સમગ્ર ગુજરાતી સાહિત્યના કોઈ સર્જક વિશે લખ્યું નથી. ઘડીભર કલ્પના કરો કે 'કાન્ત', રાજેન્દ્ર શાહ જેવાઓ વિશે પણ આ જ રીતે લખાયું હોત તો!

આધુનિકતાના પુરસ્કર્તા સુરેશ જોષી પરંપરાના મહત્ત્વને પિછાને છેઃ 'પ્રશ્ન એ છે કે પરમ્પરામાંથી પોષણ મેળવવાનું આપણા કવિને આવડ્યું છે ખરું? દરેક ભાષામાં જે સિદ્ધ થઈ ચૂક્યું હોય છે તેનો વારસો આત્મસાત્ કરી શકે એવું કાઠું કવિનું હોવું જોઈએ. આપણી પાસે એવા કવિ કેટલા?' ('શૃણ્વન્તુ', 107-8; 'સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વઃ વિવેચન 2', 49) વાસ્તવમાં તો આધુનિક કવિતાની મોટામાં મોટી મર્યાદા અહીં જોવા મળશે; આ કવિતાએ નજીકના અને દૂરના પુરોગામી કવિઓ સાથેનું અનુસંધાન ટકાવી ન રાખ્યું એ કારણે પ્રશ્નો ઊભા થયા – આ કવિતા લખાતી હતી ત્યારે જ આવી મર્યાદાઓ વિશે ગુજરાતી વિવેચનમાં સદૃષ્ટાંત ચર્ચાઓ થવી જોઈતી હતી. જોકે સુરેશ જોષીએ આ કવિતામાં પ્રવેશી ગયેલી શબ્દાળુતા, અતન્ત્રતા, કલ્પનોના ખડકલાની ફરિયાદ તો કરી જ હતી. એવી જ રીતે આધુનિક ગુજરાતી વાર્તા જેને કારણે વગોવાઈ છે તેની યાદી પણ જુઓઃ રચનાશૈથિલ્ય, કલ્પનોનો ખીચડો, આભાસી સર્રિયલ તત્ત્વ.

સુરેશ જોષીને હંમેશાં ગુજરાતી નવલકથાની તુલનામાં ટૂંકી વાર્તામાં સર્જકતાનું પ્રમાણ સવિશેષ વરતાયું હતું – જોકે તેમણે કિશોર જાદવ, મધુ રાય જેવા વાર્તાકારોની રચનાઓના સંદર્ભે ભાગ્યે જ કશો વિવેચનાત્મક પ્રતિભાવ આપ્યો હતો. આમ છતાં ટૂંકી વાર્તામાં 'રચનારીતિના ઘણા પ્રયોગો', 'ગદ્યની ઘણી છટાઓ', 'કાવ્યના સ્તર' – અંગે સંતોષ વ્યક્ત કર્યો હતો ('શૃણ્વન્તુ', 92; 'સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વઃ વિવેચન 2', 42)

'કથાસાહિત્યમાં જે વસ્તુસન્દર્ભ હોય તેને નહિવત્ કરી નાંખવાનો પ્રયત્ન હજી પૂરી પ્રગલ્ભતાથી થયો નથી.' ('શૃણ્વન્તુ', 45; 'સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વઃ વિવેચન 2', 45) પરંતુ પ્રશ્ન એ છે કે નવલકથામાં વસ્તુસન્દર્ભ ઓગળી જાય ખરો? ઓગળી જવો જોઈએ ખરો? ગુજરાતી નવલકથામાં દિગીશ મહેતા અને ચુનીલાલ મડિયાની હાસ્યકટાક્ષ મિશ્રિત શૈલી અપવાદરૂપ બની હતી... 'અસ્તી' રસકીય દૃષ્ટિએ તૃપ્તકર કૃતિ લાગી છે. 'અશ્રુઘર', 'ઝંઝા', 'મહાભિનિષ્ક્રમણ', 'ચહેરા', 'અમૃતા', 'કાયર', 'ધુમ્મસ', 'વાંસનો અંકુર' જેવી કૃતિઓ તેમની દૃષ્ટિએ આશાસ્પદ, સંતોષકારક નીવડી એ આપણે માટે મોટી વાત ગણાય. પણ ગુજરાતી ગદ્યની વાત કરતી વખતે સુરેશ જોષી, સાવ અજાણતાં કદાચ, અનાગરી ભાષા પ્રયોજી બેઠા. કિશનસિંહ ચાવડાએ ગદ્યના કેટલાક સારા નમૂના આપ્યા એનો સ્વીકાર કરીને એ નિબંધકારની કૃતક શૈલીની ટીકા જે ભાષામાં કરી છે એ આપણને ખૂંચે એ પ્રકારની છે. 'વિચારો અને લાગણીઓને એની સાહજિક શ્રીથી મણ્ડિત કરવાને બદલે તવાયફના ઘરના પાનની જેમ સોનેરી-રૂપેરી વરખ ચોંટાડીને મૂકવાનો એમનો આગ્રહ હોય છે.' ('શૃણ્વન્તુ', 118-9; 'સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વઃ વિવેચન 2', 53-54)

અહીં બેવડી અનાગરતા છે, કિશનસિંહ ચાવડાના ગદ્યની આવી ટીકા ન ચાલે અને બીજી તરફ તવાયફ પ્રત્યે અથવા સ્ત્રી પ્રત્યે અ-દાક્ષિણ્ય છે.

ગુજરાતી નવલકથા બહુધા મનોરંજનાશ્રિત છે એવી ફરિયાદ સુરેશ જોષી 1955થી કરતા આવ્યા છે. કહેવાતી પ્રયોગશીલ નવલકથાઓ પણ 'કેટલીક વાર કૃતક ફિલસૂફી ડોળઘાલુ ગમ્ભીરતાથી ડહોળવા બેસે છે. એમાં હતાશા, એકલતા, નિરીશ્વરતા, યૌનવૃત્તિ પરત્વેનો વિધિનિષેધોનો અસ્વીકાર – આ બધું થોડી થોડી માત્રામાં સમાવી લેવામાં આવે છે. એવી કથાનો નાયક આજુબાજુ બનતી ઘટનાઓથી વિચલિત રહીને, નિલિર્પ્ત હોવાનો સ્વાંગ ધારણ કરે છે. એક બાજુ વિદગ્ધોના સ્તર પર રહેતો દેખાય છે તો બીજી બાજુ અસંસ્કૃત વાસનાને એ ઝનૂનપૂર્વક સ્વીકારવા મથતો દેખાય છે.' ('શૃણ્વન્તુ', 174, 'સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વઃ વિવેચન 2', 76-7) સુરેશ જોષી કહેવાતી લિરિકલ નવલકથાની મર્યાદા તરત પારખી જાય છે કારણ કે એમાં 'થોડાં વિશૃંખલ ને યદચ્છાથી ઢગલો વાળેલાં કલ્પનો... નરી જલ્પના બની રહે એવાં શબ્દફીણ,' હોય છે.

ગુજરાતી વિવેચન મોટે ભાગે દોહન-અનુવાદ રૂપે આપણને પહેલેથી મળતું આવ્યું છે, પરિણામે એનો સંબંધ પ્રત્યક્ષ ગુજરાતી સર્જન સાથે બહુ ઓછો જોવા મળે છે, આ મર્યાદામાંથી સુરેશ જોષી પણ બાકાત રહ્યા નથી, એ વાત અગાઉ જોઈ ગયા છીએ; તેમને આ ભયસ્થાનની જાણ તો છે, 'અપરિપક્વ વિવેચના' નામના લેખમાં આ વિશે સંકેત કરતા કહે છેઃ 'ત્યાં (પશ્ચિમમાં) જે ચર્ચાઓ ચાલે છે તેમાં સમસામયિક સર્જનાત્મક પરિસ્થિતિ સાથેના અપરોક્ષ સમ્પર્કનાં સૂચનો વરતાઈ આવે છે.' ...વળી, 'પશ્ચિમમાં પ્રવર્તતા કેટલાક આધુનિક ખ્યાલોની વાત કોઈ કરે ત્યારે એ સર્વથા અપ્રસ્તુત જ છે એમ તો નહીં કહીએ, તોય આપણા સન્દર્ભમાં તેનો વિનિયોગ કરવા માટેની જે વૈચારિક ભૂમિકા હોવી જોઈએ તે ઘડાતી નથી. એ વિના અહીં તહીં છૂટક અનુવાદ રૂપે, સંક્ષેપ કે તારણ રૂપે, જે જે રજૂ થાય તેનો કશો ઉપકારક પ્રભાવ આપણા વિવેચકો પર પડતો લાગતો નથી.' ('શૃણ્વન્તુ', 179-80; 'સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વઃ વિવેચન 2', 79-80)

ગુજરાતી વિવેચન, ખાસ કરીને તો આધુનિક સમયમાં, સર્જનપોષક વાતાવરણ ઊભું કરવાની જવાબદારીમાંથી છટકી ગયું છે એવો આક્ષેપ સુરેશ જોષીની સાથે સાથે બીજાઓ પણ મૂકી શકે. ઉત્તમની વાત પર બાજુ મૂકો, જે આશાસ્પદ કૃતિઓ છે એને વિશે પણ 'અનુલ્લેખેન મારણમ્' જેવી નીતિ જાણેઅજાણ્યે (ના, હવે આ શબ્દપ્રયોગ નહીં કરવો જોઈએ, જરા વધુ નિર્મમ બનીને કહેવું જોઈએ કે જાણીજોઈને) દઢીભૂત થવા માંડી છે. આ જ વાતને બીજા શબ્દોમાં સુરેશ જોષી મૂકે છે કેઃ 'કશો વિશેષ પ્રકટ ન કરતી સામાન્ય કૃતિ વિશે વિસ્તારથી લખાય છે, તો નવા ઉન્મેષ પ્રકટ કરતી કેટલીક કૃતિઓનો ઉલ્લેખ સરખો થતો નથી.' '(અરણ્યરુદન', 107; 'સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વઃ વિવેચન 2', 207) ગુજરાત જ જો પોતાના સર્જકો માટે અનુદાર રહેશે તો બીજા પ્રદેશો તો ક્યાંથી આવકારવાના છે?

આધુનિક સાહિત્યમાં જ્યારે પ્રતીક કલ્પનોનો વિનિયોગ વિશેષ થવા માંડ્યો અને વિવેચન આવી યુક્તિપ્રયુક્તિઓની ચર્ચા પણ કરવા લાગ્યું ત્યારે સુરેશ જોષી કહે છે, 'હજી આ દિશામાં આપણો પ્રયત્ન પશ્ચિમમાં થયેલી ચર્ચાનું સારસંકલન આપી છૂટવા પૂરતો જ મર્યાદિત સ્વરૂપનો રહ્યો છે. અમુક એક કૃતિમાં આ તત્ત્વો કેવી રીતે ક્રિયાશીલ બને છે તે દર્શાવી આપવાની પ્રવૃત્તિ બહુ ઓછી છે, ને જ્યાં એ થતી દેખાય છે ત્યાં નૈપુણ્ય કે ચાતુર્ય જ વિશેષ માત્રામાં દેખાય છે, સૂઝ ઓછી.' '(અરણ્યરુદન', 176, 'સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વઃ વિવેચન 2', 207)

આધુનિક ગુજરાતી કવિતાની વિશિષ્ટતાઓની સાથે સાથે મર્યાદાઓ સ્પષ્ટપણે ચીંધી બતાવવી જોઈએ અને એટલે જ સુરેશ જોષી સ્પષ્ટ રીતે કહે છે કે 'પ્રથમ દૃષ્ટિએ અનિયન્ત્રિત અને યદૃચ્છામય દેખાતી આ કાવ્યપ્રવૃત્તિ પર પણ કવિના પરિમિત સંકીર્ણ અહંકારનું અને કેટલાક સામાન્ય સ્વરૂપનાં ગૃહીતોનું નિયન્ત્રણ દેખાય છે.' ('અરણ્યરુદન',112; 'સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વઃ વિવેચન 2', 211) આથી પણ વિશેષ મોટી અને ગંભીર મર્યાદા વિશે તેઓ હજુ વધુ સ્પષ્ટતાથી કહે છેઃ 'એક જ કવિ એની ગઝલમાં જુદો મિજાજ પ્રકટ કરે છે, એનાં ગીતોમાં પાછળ સરીને જુદા જ જગતમાં જઈ ચઢે છે અને અછાન્દસ કવિતા લખતો હોય છે ત્યારે વળી નિરર્થક બનવાની હદે જતી વાચાળતામાં રાચતો દેખાય છે. આવા વિરોધોને કારણે એમ લાગે છે કે હજી એ કાવ્ય દ્વારા પણ પોતાનો સાક્ષાત્કાર કરવાની કક્ષાએ પહોંચ્યો નથી, એનામાં આપણને કઠે એવી કશીક કૃતકતા છે.' ('અરણ્યરુદન', 113; 'સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વઃ વિવેચન 2', 211) હજુ આપણે એથી આગળ જઈએ કે એ સર્જક સાહિત્યનાં બીજાં સ્વરૂપોમાં કામ કરતો હોય તો એના સમગ્ર સાહિત્યસર્જનમાંથી એક અખંડ છબિ ઊપસી આવવી જોઈએ. સાથે સાથે સાંપ્રત વાસ્તવની કળાત્મક અભિવ્યક્તિ ગુજરાતી સર્જકમાં ખૂટે છે; ગુજરાત કે ગુજરાત બહાર બનતી હૃદયવિદારક ઘટનાઓ વિશે સર્જકની કલમમાંથી કશુંક તો પ્રગટવું જોઈએ એવું સુરેશ જોષી માને છે એમ સ્વીકારવા ઘણા તૈયાર નહીં થાય... 'આ આપણા ભયત્રસ્ત યુદ્ધાક્રાન્ત જગતમાં રહીને આપણો કવિ પોતાનું આગવું વ્યક્તિત્વ અને પોતાની કવિતાનો જાદુ જાણી કરીને છોડી દઈને કેવળ વાચાળતામાં સરી પડતો દેખાય છે.' ('અરણ્યરુદન', 113; 'સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વઃ વિવેચન 2',212)

આધુનિક ગુજરાતી કવિતામાંથી આનંદ પ્રાપ્ત થતો નથી એની કબૂલાત જરા જુદી રીતે સુરેશ જોષી કરે છેઃ 'આપણા એક મધ્યકાલીન કવિ કૃષ્ણજીએ કવિતા વિશે 'શબ્દે શબ્દે મેળાવડો' એમ કહીને જે આનન્દોદ્‌ગાર કાઢેલા તેનો આજે અનુભવ થાય છે ખરો? રિલ્કેએ પણ કહેલું કે Between name and name one should put felicity – આજે આ ઉત્સવનું તત્ત્વ કવિતામાંથી જતું રહ્યું છે. રૂપહીન અરાજકતાનો ઉદ્રેક, માધ્યમનાશ, શબ્દોને ખોતરીને પોલા બનાવી દેવાનો ઉત્સાહ – આવાં થોડાંક સૂત્રો ગજાવવા સિવાય કાવ્યરચના અને કાવ્યાસ્વાદની પ્રવૃત્તિમાં કંઈક વિશેષ રહ્યું છે.' ('અરણ્યરુદન', 13-4; 'સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વઃ વિવેચન 2', 212) હજુ વધુ આકરા બનીને સુરેશ જોષી કહે છેઃ (આધુનિકતાના આગમન પછી) 'વળી બધું રેઢિયાળ બની ગયું. આને પરિણામે ઘણી કૃતક રચનાઓ થવા લાગી;' કોઈ અમેરિકન વિવેચકનો શબ્દપ્રયોગ વાપરીને તેઓ કહે છે કે 'ટોઇલેટ પેપર પોએટ્રી' ઊભરાવા લાગી. ('અરણ્યરુદન', 117, 'સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વઃ વિવેચન 2', 214)

સુરેશ જોષીને ગુજરાતી સાહિત્યવિવેચનમાં વિવેચનાત્મક આબોહવાના અભાવ બદલ વસવસો રહે છે. સાથે સાથે આધુનિકતાએ જે પરિસ્થિતિ સર્જી તેની વિવેચના આધુનિકતાના એક મોટા પુરસ્કર્તા સર્જકે જ કરી એ ઘટના પણ યાદ રાખવા જેવી છે, આધુનિકતાના વર્તમાન ટીકાકારોએ કદાચ સુરેશ જોષીને વાંચ્યા નહીં હોય – તેઓ તો ગુજરાતી કવિતાના સંદર્ભે સ્પષ્ટ અભિપ્રાય આપી શક્યા છેઃ 'જ્યારે aesthetic function વિના, કશીક હોંસાતૂંસીને જ કારણે, નવી શૈલીને પ્રયોજવામાં આવે છે ત્યારે એ એક અળવીતરાપણું જ બની રહે છે. આ પછી અર્થ ઉલેચી નાખવાની પ્રવૃત્તિ ચાલી. નિરર્થક પુનરાવર્તનો, પ્રલાપો ઊભરાયા. રેઢિયાળ બનવા લાગેલી ભાષામાં a new linguistic virginityનો પરિચય કરાવે એવા કવિની આપણે રાહ જોવા લાગ્યા.' ('અષ્ટમોઅધ્યાય', 55; 'સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વઃ વિવેચન 2', 412) આધુનિકતાનું જ્યારે પુનર્મૂલ્યાંકન કરીશું ત્યારે આપણને આ સુરેશ જોષીનો ખપ વધારે પડશે. પશ્ચિમમાં જે પ્રકારના આધુનિક કવિઓ (એલિયટ, રિલ્કે, યેટ્સ, સેઇન્ટ પેર્સ, ઉન્ગારેત્તિ) કે બંગાળમાં

જીવનાનન્દ દાસ આવ્યા એવા કવિઓ આધુનિકતાએ ગુજરાતમાં સંપડાવી ન આપ્યા એનું કારણ કદાચ હવે આપણને સુરેશ જોષીના શબ્દોમાં મળી રહે છે.

‘શબ્દો એકબીજાનું પ્રતિબિમ્બ પાડી શકે એટલા માંજી શકાયા નહીં. એના પર પ્રચલિત વિચારોના ડાઘા રહી જ ગયા. પરાવાસ્તવ સુધી ભાષાને ખેંચી જવાનો પ્રયત્ન કર્યો પણ એ દ્વારા જે સિદ્ધ કરવા ગયા તે તો અત્યન્ત સંકીર્ણ નીવડ્યું. શબ્દો જાણે થોડો વખત એ નવા વાઘા સજીને અમુક વેશ ભજવી આવ્યા એટલું જ! આપણે યુગની સંકુલતા, સમયની તેજ રફતાર, માનવી સહી ન શકે એવો પ્રગતિનો વેગ – આ બધું રટતા રહ્યા. પણ એ બધાંને સમર્થ રીતે આવરી લઈ શકે એવી કોઈ myth રચી નહીં શક્યા.’ ‘(અષ્ટમોઅધ્યાય’, 56; ‘સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વ: વિવેચન 2’, 412-3)

સુરેશ જોષીને ગુજરાતી આધુનિક ટૂંકી વાર્તાઓમાંથી પસાર થતાં થતાં પ્રતીતિ થઈ હતી કે નવી રચનારીતિનો પ્રયોગ સર્જક કશીક અનિવાર્યતાથી પ્રેરાઈને કરવાને બદલે પ્રતિષ્ઠાપ્રાપ્તિ માટે એ કરે છે. (આજે બોલીનો ઉપયોગ કરવાથી જ ટૂંકી વાર્તા વાર્તા બની શકે એવી ભ્રમણા ક્યાં નથી પ્રવર્તતી?) બીજી બાજુએ વાર્તાકાર વાચકોનું નામ દઈને, ‘જીવનાભિમુખતાનો પુરસ્કાર’ કરી, સરળ કથનશૈલીને નવા અભિગમ તરીકે ઓળખાવતો થયો છે, આમ છતાં સુરેશ જોષી એવા અનુદાર તો નથી કે ‘જીવન’ શબ્દથી અભડાઈ જાય – ‘જીવનનાં જુદાં જુદાં પાસાંને ટૂંકી વાર્તામાં સ્થાન મળે, અનુભવનું વૈવિધ્ય જળવાય, લોકોને સાહિત્યમાં પોતાના અનુભવોનું પ્રતિબિમ્બ જોવા મળે એવો આગ્રહ રાખવામાં આવે તેથી ટૂંકી વાર્તા આપોઆપ જ કળાદૃષ્ટિએ ઊણી થઈ જાય એવું નથી પણ અહીં મુખ્ય પ્રશ્ન આ છે: આ અનુભવનું સત્ય રસકીય સામગ્રી બનીને આવે છે ખરું?’ ‘(અષ્ટમોઅધ્યાય’, 78; ‘સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વ: વિવેચન 2’, 429)

કોઈ પણ સર્જક ‘લોકોથી વિમુખ થવાના દૃઢ સંકલ્પ’ સાથે સર્જન કરતો નથી, એટલે બધા જ પ્રકારની વાર્તાઓના આસ્વાદની પ્રવૃત્તિ તો નિરંતર ચાલવી જ જોઈએ.

ઉત્તમ કૃતિઓ પાછળ સમયશક્તિ ખર્ચવાને બદલે નિકૃષ્ટ કૃતિઓ વિશે લખાયા કરે એનાં કારણો કયાં? કાં તો વિદ્યાર્થીઓના અભ્યાસક્રમમાં એને સ્થાન અપાયું હોય – કાં તો ઉત્તમ અને સામાન્ય વચ્ચેનો કોઈ વિવેક કરવાનું ચૂકી જતા હોઈએ, એટલે મૂળ પ્રશ્ન આગળ આવીને ફરી ઊભા રહી જઈએ છીએ. સાહિત્યની સમજ કેળવવા શું કરવું? સુરેશ જોષી હોય કે ઉમાશંકર જોશી હોય કે બ.ક.ઠાકોર હોય – બધા એમ જ કહેશે કે આ સમજ કેળવવા ઉત્તમ કૃતિઓ પાસે જ જવું જોઈએ. એવું પણ જરૂરી નથી કે એ કૃતિઓ ગુજરાત બહારની – ભારત બહારની જ હોવી જોઈએ; પહેલા તબક્કે તો ગુજરાતી ભાષાની ઉત્તમ કૃતિઓનાં સંકલનો પણ ચાલે. પછી ધીમે ધીમે ગુજરાતની બહાર જઈ શકાય.

તો વળી પૂર્વપશ્ચિમની જે સૈદ્ધાંતિક વિવેચના છે તેના શુકપાઠથી કશું વળે નહિ એ વાત પણ સુરેશ જોષી સ્વીકારે છે ‘એમાંના બીજરૂપ વિચારોનો આપણા સમસામયિક પ્રશ્નો સાથે સમ્બન્ધ જોડીને એ પ્રવૃત્તિ વિકસવી જોઈએ – પણ આ ક્યારે બને? જ્યાં સુધી એ વિચારસમૃદ્ધિ આત્મસાત્ ન થાય ત્યાં સુધી કશું શક્ય બનતું નથી.’

આપણે ઇચ્છીએ ન ઇચ્છીએ, આપણને ગમે ન ગમે તો પણ વિવેચન બહુધા અધ્યાપકીય પ્રવૃત્તિની નીપજ છે. એટલે સુરેશ જોષીને ભય પણ અધ્યાપકોના વર્ગનો લાગે છે. પરીક્ષા અને અભ્યાસક્રમ – આ બે સામે જ દૃષ્ટિ હોવાથી તેઓ સાહિત્યની ક્ષિતિજોને આંબી શકતા નથી. કદાચ એટલે જ સુરેશ જોષીની સમગ્ર

વિવેચનામાં સામાન્ય રીતે અભ્યાસક્રમોમાં સમાવતી બાબતો વિશેનાં લખાણો જોવા નથી મળતા. તેઓ માને છે કે અધ્યાપક/વિવેચક 'સાહિત્ય કેવું હોવું જોઈએ, એની ભાષા કેવી હોવી જોઈએ તે વિશે કશું કહેવા કરતાં સાહિત્યની સાથેનો બને તેટલો અપરોક્ષ સમ્પર્ક કેળવીને એ સાહિત્ય વિશે સાહિત્યનો જ આધાર લઈને બોલે.' '(અરણ્યરુદન', 14; 'સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વઃ વિવેચન 2', 142)

જો આપણે વિદ્યાર્થી એટલે કે ભવિષ્યના સહૃદયને કેળવવા માગતા હોઈએ તો એનો આરંભ કૃતિનિષ્ઠ ભૂમિકાએથી જ કરી શકીશું અને જ્યારે કૃતિનિષ્ઠ અભિગમની વાત કરીશું ત્યારે એક યા બીજી રીતે રૂપરચનાના પુરસ્કારની ભૂમિકા પણ આવશે. પ્રત્યેક સર્જકને અરૂપમાંથી રૂપ તરફ જવું પડતું હોય છે. પરંતુ આ રૂપરચનાને જ મહત્ત્વ આપીને કથયિતવ્યનો અસ્વીકાર કરવાની ભલામણ સુરેશ જોષી કરે ત્યારે તેમની સાથે અસંમત બીજી એક ભૂમિકાના સંદર્ભે થઈ શકાય. તેઓ સામયિકતાને અતિક્રમી જનારા તત્ત્વની શક્યતા તો સ્વીકારે છે પણ 'આ તત્ત્વ કૃતિની contentમાં નથી હોતું, પણ એની રૂપરચનામાં એટલે કે એના રસતત્ત્વમાં રહ્યું હોય છે.' '(અરણ્યરુદન', 39; 'સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વઃ વિવેચન 2', 160) ઇતિહાસાતીત તત્ત્વ સામગ્રીમાં પણ સંભવી શકે. જોકે આ પ્રશ્નનો એકદમ ઉત્તર આપવો મુશ્કેલ છે – 'રૂપરચનાનો વ્યાપાર જે સિદ્ધ કરે છે તે અમુક કૃતિ પરત્વે અને તે કૃતિ જે સમયમાં થઈ તે પરત્વે જ મહત્ત્વનું હોય છે એવું નથી. એ તત્ત્વ રસકીય પ્રક્રિયાના ઘટક રૂપે સદાકાળને માટે ઉમેરાઈ જાય છે. '(અરણ્યરુદન', 39; 'સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વઃ વિવેચન 2', 160)

સાહિત્યવિવેચનમાં પશ્ચિમમાં પ્રવર્તતા અભિગમો – ખાસ કરીને તો ભાષાવિજ્ઞાનપ્રેરિત સંરચનાવાદ જ્યારે સાહિત્યવિવેચનમાં પ્રયોજાય છે ત્યારે પ્રવર્તતી અરાજકતા વિશે, સાહિત્યકૃતિ વિશે કરવામાં આવતી 'તંતોતંત વિગતપ્રચુર માહિતી' ભાવકને કંટાળો જ આપે છે એમ સ્પષ્ટપણે સ્વીકારાયું છે. '(સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વઃ વિવેચન 2', 172) એટલું જ નહિ, પણ સંરચનાવાદની દિશામાં આગળ ગતિ થાય તો સુરેશ જોષી કહે છે તેમ 'અનુભૂતિની સમૃદ્ધિને' 'ખમવાનું' આવે. સંરચનાવાદીઓને એ ચિંતા નથી કે એમ કરવાથી સાહિત્યકૃતિની વિશિષ્ટતાનો સમૂળો છેદ ઊડી જશે પરંતુ સુરેશ જોષીને તો ચિંતા છે જ અને એ ચિંતા આપણા સૌની નહિ?

એક બીજો પ્રશ્ન લોકશાહીના પ્રગટ માળખા હેઠળ અપ્રગટપણે જોવા મળતી સેન્શરશીપનો છે. જ્યોર્જ સ્ટાઇનરના લેખને આધારે સુરેશ જોષી બહુ સૂક્ષ્મ પ્રકારની ચર્ચા કરે છે. પરંતુ એમનો ગભિર્ત સંકેત સ્થાપિત હિતોની જોહુકમી તરફનો છે. કળાની સ્વાયત્તતાવાદી વિભાવના સ્વીકારવા પાછળ આવી સૂક્ષ્મ નિયંત્રણ વ્યવસ્થાઓ પ્રત્યેનો વિદ્રોહ હોય છેઃ 'દરેક સમાજનો વગ ધરાવનારો વર્ગ (establishment) પોતાને અનુકૂળ નહીં હોય એવી સર્જનાત્મક પ્રવૃત્તિને અનેક રીતે રૂંધતો જ હોય છે. પોતાની જેમાં સમ્મતિ છે તેવી જ પ્રવૃત્તિને એ ઉત્તેજન આપે છે, ઘણી વાર કૃતક નૈતિક પ્રશ્નો ઊભા કરીને સમાજને કેટલાક સર્જકોની સામે આ વર્ગ ઉશ્કેરતો હોય છે. વિદ્યાસંસ્થાઓ પર પણ આવા વર્ગનું પ્રભુત્વ હોય છે ત્યારે પરિસ્થિતિ વધારે ખતરનાક નીવડે છે. આવી પરિસ્થિતિનો પ્રતિકાર કરવાની શક્તિ આપણે ત્યાં હજી ઝાઝી કેળવાઈ નથી.' '(અરણ્યરુદન', 68, 'સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વઃ વિવેચન 2', 180) આ વર્ગના પ્રતિનિધિઓ માત્ર બૃહદ્ સમાજમાં જ નથી હોતા, તેઓ સાહિત્યિક સંસ્થાઓમાં પણ અગ્રભૂમાં હોય છે.

તેમની ઉત્તરકાલીન વિવેચના આગળ જોઈ ગયા તે પ્રમાણે મુખ્યત્વે દોહનની પ્રક્રિયા બની રહે છે. એમાં જે પ્રકારની કૃતિઓની, જે પ્રકારના સર્જકોની ચર્ચા નહીં કરવી જોઈએ તેની ચર્ચા શા માટે કરવી જોઈએ એવો પ્રશ્ન અચૂક જાગ્યા વિના ન રહે. દા.ત. ઇ.એમ.ફોર્સ્ટર વિશે કે ટોલ્સ્ટોયના 'નવો અવતાર' વિશે લખવાની

કોઈ જરૂરિયાત ન હતી. હેમિંગ્વે, ફોકનર, જોય્સ, પ્રૂસ્તનાં નામો ગુજરાતી સાહિત્યજગતમાં એ કાળે ફંગોળાયાં કરતાં હતાં, એમનો જો પરિચય પ્રાપ્ત થયો હોત તો ગુજરાતી સાહિત્યની આધુનિકતાને વિશેષ ઓપ સાંપડી શકત. ક્યારેક ‘ઓક્તોવિયો પાસની કાવ્યભાવના’ જેવો લેખ મળે ખરો પરંતુ એ બીજી રીતે અસંતોષ આપે. આ લેખ તો કવિવિવેચકના ‘ચીલ્ડ્રન ઓવ્ ધ માયર’નાં કેટલાંક પ્રકરણોનું દોહન માત્ર છે, આપણી અપેક્ષા એ રહે કે Bow and the Lyre નામના બીજા વિવેચનસંગ્રહ તથા પાસની કવિતાને આધારે જો વિવેચન થયું હોત તો એક સર્વાંગી છબિ આપણી સામે પ્રગટ થઈ હોત.

આમ છતાં કોઈ ને કોઈ નિમિત્તે સુરેશ જોષી સાહિત્યવિવેચનના કેટલાક મૂળભૂત પ્રશ્નો છેડતા રહે છે, ‘અર્થઘટન’ નિમિત્તે તેમણે કાવ્યની ભાષાનો પ્રશ્ન ઉપસ્થિત કર્યોઃ ‘કવિ વાસ્તવમાં તો એક કીમિયાગર છે, એ જુદા જુદા શબ્દોનું રેણ કરીને, ઝારણ કરીને, નવા પ્રયોગો કરતો હોય છે. એ કેટલાય મૃતઃપ્રાય શબ્દપ્રયોગોને નવેસરથી અદ્‌ભુત રીતે સજીવન કરે છે. શબ્દના સંકેતપરિવર્તન અને સંકેતવિસ્તારના દીર્ઘ ઇતિહાસના જુદા જુદા તબક્કાઓને કામમાં લેતો હોય છે. શિષ્ટમાન્ય ભાષાના સ્તરની નીચેની અને સામાન્ય શિષ્ટ વ્યવહારમાં નિષિદ્ધ લેખાતી ભાષાનો પણ એણે ઉપયોગ કરવો પડતો હોય છે. કારણ કે સમકાલીન વિધિનિષેધોની મર્યાદામાં રહીને ભાષાકર્મ સિદ્ધ કરવાનું એને માટે ઘણી વાર પૂરતું કાર્યસાધક ન પણ નીવડે. ‘(ચિન્તયામિ મનસા’, 4; ‘સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વઃ વિવેચન 2’, 243) આમ આપણને કવિની જવાબદારીનો અર્થ સમજાય છે. કેટલી હદે ભાષાપ્રભુત્વ અનિવાર્ય છે તેનોય ખ્યાલ આવે છે.

એક રીતે જોઈએ તો કવિ પાસે ભાષા સિવાય તો બીજું કોઈ સાધન જ નથી, સુરેશ જોષીએ અવારનવાર આ ભાષાકર્મ ઉપર ભાર આપ્યા કર્યો છે, આ ભાષા વડે થતં કવિકર્મ કેવું અદ્‌ભુત હોય છે તેની વાત વિગતે થઈ છે તે વિસ્તારભયે પણ જોવા જેવી છેઃ

‘કવિને ગમે એટલી સૂક્ષ્મ કે કઠિન વાત કરવાની હોય તોયે એને એ પૂરેપૂરી મૂર્ત કરીને જ કહેતો હોય છે; એને એની આગવી વિશિષ્ટતા એ અર્પતો જ હોય છે. પુરાણકથાઓનો આખો સન્દર્ભ એ લઈ આવે છે, એક જગતને બીજા જગત જોડે જોડતો રહે છે. વાસ્તવિકતાનાં પરિમાણો એ વિસ્તારતો રહે છે. આથી જ તો કાવ્યનો સન્દર્ભ ગતિશીલતા ધરાવતો હોય છે. એમાં એના વ્યંગ્યાર્થને આધાર આપતી, પ્રતિધ્વનિત કરતી, સમર્થિત કરતી અને વિશિષ્ટ બનાવતી સામગ્રીનો વિનિયોગ થતો હોય છે. પહેલાં કાવ્ય રૂપે સિદ્ધ થઈ ચૂક્યા પછી ફરી વાચ્યાર્થની સ્થિતિને પામી ગયું હતું તેને ફરીથી કાવ્યના સ્તરે લઈ જવાને કવિ સદા પ્રયત્નશીલ રહેતો હોય છે. આથી જ તો કવિ પોતાની ભાષાના કાવ્યસાહિત્યને આત્મસાત્ કરીને જ કાવ્યપ્રવૃત્તિ કરી શકતો હોય છે. જો આમ નથી બનતું તો કાવ્યના મર્મને પુષ્ટ કરનારું વાતાવરણ ઊભું કરી શકાતું નથી. એક બાજુથી સ્વર્ગ, નરક અને ચૌદ લોકનો વિસ્તાર તો બીજી બાજુથી ધીમે અવાજે કાનમાં કહેવાયેલી વાતો કે કિંવદન્તિ – આ બધાંનો જ એ વિનિયોગ કરતો હોય છે..’ ‘(ચિન્તયામિ મનસા’, 5; ‘સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વઃ વિવેચન 2’, 244)

એવી જ રીતે ‘કિંચિત્’થી સુરેશ જોષી ભાષાના પુનર્વિધાનની વાત કરતા રહ્યા છેઃ

‘કવિ ભાષાને પોતાની લાગણીની સચ્ચાઈથી અને ઉત્કટતાથી અનુપ્રાણિત કરવા ઇચ્છતો હોય છે. એથી એની કૃતિમાં તાજગી અને નવીનતા આવે છે જે ક્ષણજીવી હોતાં નથી. એને કારણે એવી આન્તરસૂઝ ઉદ્‌ભવે છે જે ભેદક અને દ્યોતક નીવડે છે. પણ જે ભાષા જોડે એણે કામ પાડવાનું છે તે તો સામાન્ય વ્યવહારની જ ભાષા છે. એની ઉપમાઓ અને રૂપકો વપરાશને કારણે રેઢિયાળ બની ચૂક્યા હોય છે. આ

ભાષા પાસેથી આવું કામ એ શી રીતે કઢાવી શકે? કેટલાક આથી એમ માનવાની હદે ગયા છે કે સાચો કવિ આવી, રોજ-બ-રોજના વપરાશથી, રજોટાયેલી ભાષાથી કામ ચલાવી લઈ શકે નહિ. એ શબ્દોનું તો અવમૂલ્યન થઈ જ ચૂક્યું હોય છે, એમાંથી એ નવો રણકો શી રીતે ઉપજાવી શકે? આથી એણે ખરેખર નવા શબ્દો અને પદવિન્યાસો યોજવાં જોઈએ.' '(ચિન્તયામિ મનસા', 8; 'સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વ: વિવેચન 2', 246-7) પરંતુ સાથે સાથે એક બીજો પ્રશ્ન પણ વિચારવો પડે, કવિ એવું જગત તો સર્જતો જ નથી જેમાં સાવ અલ્પસંખ્યાને પ્રવેશ હોય, સાહિત્ય-કળા માત્ર ગણ્યાગાંઠ્યા દીક્ષિતો માટે જ હોય તો પ્રજાકીય સંવેદનાને યોગ્ય ઘાટ ન સાંપડી શકે, કળા અને જીવાતા જીવન વચ્ચે એક મોટી ખાઈ ઊભી ન થાય? એઝરા પાઉંડનો પણ કવિઓને આ જ આદેશ હતો: 'Make it new.' દાદા, પરાવાસ્તવવાદીઓ, ભવિષ્યવાદીઓ કે ઘનવાદીઓનો પણ આવો જ પ્રયત્ન હોય. 'ભાષાને અર્થથી બને તેટલે દૂર ખેંચી જવાનો પ્રયત્ન પણ થતો રહ્યો છે. આથી બિયર્ડસ્લીએ કહ્યું છે તે સાચું છે કે કાવ્યનું કોઈ પણ અર્થઘટન વસ્તુલક્ષી દૃષ્ટિએ સર્વસમ્મત નીવડી શકે નહિ. 'Interpretation is not verdictive.' કવિએ સર્જેલી આ 'અજ્ઞાતભૂમિ' પર જો ભાવકે વિહાર કરવો હોય તો કવિને થયેલા સાક્ષાત્કારને અનુભવવા માટે એની સાંકેતિક લિપિ ભાવકે જાણી લેવી પડે. આવી ગુહ્ય સંકેતલિપિ જે અભિવ્યક્ત કરે તે એવી રીતે ન કરે જેથી એનું રહસ્ય લુપ્ત થઈ જાય. એથી ઊલટું, ભાષા વડે એ પ્રકટ કરવાનું નહીં પણ ઢાંકવાનું કામ કરે. એવી કૃતિમાં થોડાં દીક્ષિતો જ પ્રવેશ પામી શકે. એ 'બહુજન' માટે, 'લોકડિયાં' માટે હોઈ શકે નહીં. એવું બને તો તો જે અભૂતપૂર્વની નરવી કાન્તિ એ ધરાવે છે તે કલુષિત થઈ જાય!''(ચિન્તયામિ મનસા', 9; 'સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વ: વિવેચન 2', 247) જોકે આ ભયસ્થાનની જાણ ઘણાને છે એટલે આવા નિષ્કર્ષ ઉપર આવવું જ પડે છે: 'કાવ્ય પર ભાષ્ય કરનારા 'કવિએ શું કહ્યું' તેની ખટપટમાં પડતા હોય છે; 'કવિએ શું કર્યું' તે પરત્વે એઓ ઉદાસીન રહે છે. કાવ્યથી સંસ્કૃતિને એનું મૂલ્ય પ્રાપ્ત થાય છે, કારણ કે એ માનવચેતનાના ઉત્કર્ષના શિરમોર રૂપ છે. એને બદલે કાવ્યને એઓ નિપજી ચૂકેલાં સાંસ્કૃતિક મૂલ્યોનું વાહક પ્રચારક લેખે છે. બૌદ્ધિકોના આ વલણને કારણે મોટા ભાગની શિક્ષિત પ્રજા પણ કાવ્યાસ્વાદ એ તો અમુક નિષ્ણાતોનો જ કાર્યપ્રદેશ છે એમ માનીને એનાથી વિમુખ થઈને રસજડ બનતી જાય છે.''(ચિન્તયામિ મનસા', 11; 'સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વ: વિવેચન 2', 249) અને આ રસજડતા તો ન જ ચલાવી લેવાય, પ્રજા અને કવિ – આ બંનેને વિરોધી ધ્રુવ માની લેવા પણ વાજબી નથી કારણ કે 'સર્જનનો ઉત્કર્ષ કદી પ્રજાજીવનના સાચા ઉત્કર્ષનો વિરોધી હોઈ શકતો નથી.' '(ચિન્તયામિ મનસા', 39; 'સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વ: વિવેચન 2', 270)

સુરેશ જોષી ફરી ફરી કેટલાક પ્રશ્નોને જુદી જુદી ભૂમિકાએથી ચર્ચતા રહે છે, સદા કાળથી ચાલી આવેલો એક પ્રશ્ન છે કાવ્યની વ્યાખ્યાનો. કદાચ પ્રત્યેક વ્યાખ્યાકાર જાણે છે કે કળાની-કાવ્યની વ્યાખ્યાઓ આપવાના સઘળા પ્રયત્ન નિષ્ફળ ન કહેવાય તો અધૂરા તો હોય છે જ. અનુકરણથી માંડીને રૂપાંતરણ સુધી કાવ્યને ઓળખવાનો-ઓળખાવવાનો પ્રયત્ન કરવા છતાં કાવ્ય હંમેશાં છટકિયાળ પુરવાર થયું. સુરેશ જોષી આવી વિભાવના બાંધવાના પ્રયત્ન કરવાને બદલે બહુધા કવિકર્મ, ભાષાકર્મ, સર્જનપ્રક્રિયાનું વર્ણન કરવાનું વિશેષ પસંદ કરે છે. કૃતિ સાથેના અપરોક્ષ સમ્પર્કથી જ ચેતોવિસ્તાર થાય છે. તેઓ સ્પષ્ટપણે 'કિંચિત્' કાળથી માનતા આવ્યા હતા કે 'વિભાવના કાવ્યાનુશીલનથી ઘડાય છે. એને માટે અનેક દેશનાં, અનેક કાળનાં અનેક રચનાવૈવિધ્યવાળાં કાવ્યો સાથેનો પ્રત્યક્ષ સમ્પર્ક હોવો જોઈએ. કાવ્ય કે કાવ્યના પ્રત્યેક ઘટક વિશેની દૃઢ વ્યાખ્યા જાણતા હોઈએ છતાં એની મદદથી આપણે કાવ્યત્વને જ પામવાનું ચૂકી જઈએ. કાવ્ય સાથેનો આવો અપરોક્ષ સમ્પર્ક ન હોવાને કારણે કાવ્યવિવેચનમાં ઘણી વાર અનુદારતા અને અસહિષ્ણુતા દેખાય છે.' '(અરણ્યરુદન', 3-4; 'સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વ: વિવેચન 2', 135) તેમની ઉત્તરકાલીન વિવેચના

જ્ઞાનવિજ્ઞાનની નવી ક્ષિતિજો દાખવતી હોવા છતાં આપણને થોડી મૂંઝવણ થાય છે. સંકેતવિજ્ઞાન, સંરચનાવાદ, અસ્તિત્વવાદ, મેર્લો પોન્તિ, પ્લેટો, ચૈતન્યલક્ષી અભિગમ '(ચિન્તયામિ મનસા'માં જે લેખ છે તેનો આધાર ખોટો પસંદ કર્યો છે, સારા લોવેલના પુસ્તક 'ક્રિટીક્સ ઓવ્ કોન્સિયસનેસ'નો આધાર વધુ ઇચ્છનીય હતો) માર્ક્સવાદી વિવેચન વગેરે વિશે સુરેશ જોષીએ આપણને પરિચય કરાવ્યો તે અત્યંત આવકાર્ય છે પણ પછી આ વિવેચન એ દિશામાં આગળ પ્રવૃત્ત થઈ શકતું નથી. એક અચરજ એ વાતનું તો છે જ કે સુરેશ જોષીએ એક પણ પ્રાચીન સંસ્કૃત કૃતિ વિશે નથી લખ્યું, તો વળી વિષ્ણુપ્રદ ભટ્ટાચાર્ય કૃત 'સાહિત્યમીમાંસા'નો અનુવાદ કર્યા પછી સંસ્કૃત કાવ્યમીમાંસાને વર્તમાન સંદર્ભ સાથે જોડવાનું પણ ટાળ્યું છે. પશ્ચિમના વિદ્વાનોને આધારે તૈયાર થયેલા આ લેખોનો સંદર્ભ પણ પછી પરાયો-અપરિચિત રહી જાય છે, ક્યાંય પણ ભારતીય પરિવેશ જોવા મળતો નથી, ભારતીય સાહિત્ય, ગુજરાતી સાહિત્ય સાથેનું અનુસંધાન જો અહીં પ્રગટાવવામાં આવ્યું હોત તો આપણને વિશેષ જ્ઞાનાગ્નિ પ્રાપ્ત થાત.

સુરેશ જોષીને પરંપરાગત વિવેચન સામે એક મોટો વાંધો જીવનમૂલ્યો વિશે હતો. પરંપરાગત વિવેચના જીવનમૂલ્યોને વિશેષ મહત્ત્વ આપીને રૂપરચનાને ગૌણ ગણી કાઢતી હતી. સુરેશ જોષી સ્પષ્ટ રીતે માને છે કે 'આપણે જેને જીવનમૂલ્યો કહીએ છીએ તે તરફ દોરી જવા માટે કળાનું નિર્માણ થતું નથી. એ મૂલ્યોનો બોધ કળા દ્વારા અસંપ્રજ્ઞાતપણે થતો હોય તોય એ એની ગૌણ નીપજ દેખાય. એ મૂલ્યોનો પુરસ્કાર કે તિરસ્કાર કળાનો વિષય નથી, એ પરત્વે એ ઉદાસીન છે.' '(અરણ્યરુદન', 137; 'સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વ: વિવેચન 2', 228)

કોઈ સર્જક જીવનમૂલ્યની વાત કૃતિમાં કરે એટલા માત્રથી એ પ્રચારક બની જતો નથી. તો તો પ્રતિબદ્ધ કવિતા માત્રને આપણે અભરાઈ પર ચડાવી દેવી પડે. વળી, આપણે જે સમયમાં જીવીએ છીએ એ તો નરી સ્વતંત્રતાનો, નરી અરાજકતાનો સમય છે. આવા સમયે તો પરંપરાગત મૂલ્યોની સ્થાપના અનિવાર્ય બની જાય છે. એ મૂલ્યોનું નિરૂપણ તો એ સર્જકની હેસિયતથી જ કરશે, મૂલ્યસ્વીકૃતિથી કળાની સ્વાયત્તતાવાદી વિચારણા પડી ભાંગતી નથી. ઊલટ કળાત્મક સંસ્પર્શ થવાથી એ મૂલ્યો વિશેષ ચિરંજીવ બનશે. એવી જ રીતે સુરુચિને નીતિનો પર્યાય માનવાની પણ ભૂલ થઈ છે. જર્મન તત્ત્વચિંતક હાન્સ ગાડામરે પણ સુરુચિ (good taste) સંજ્ઞાનો 'ટ્રુથ એન્ડ મૅથડ'માં સ્વીકાર કર્યો છે. સુરેશ જોષીની એ વાત સાચી છે કે સમગ્રના સંદર્ભમાં જ કળાની કોઈ પણ સામગ્રીનો વિચાર કરવો જોઈએ. રુચિભંગ ચલાવી ન લેવાય, નીતિભંગ ચલાવી લેવાય – સંસ્કૃત કાવ્યજ્ઞોએ તો રસને જ ચરમ/પરમ સ્થાન આપ્યું હતું, ઇતિહાસ, શાસ્ત્રને પણ બાજુએ મૂકીને રસનિષ્પત્તિને લક્ષ્ય બનાવવાની સલાહ તેમણે તો આપી હતી.

સુરેશ જોષીની કાવ્યપદાર્થ માટેની નિસબત, પોતાની સર્જનપ્રક્રિયાની મથામણ અને ગુજરાતી સાહિત્ય વિશે ભલે ઓછું લખ્યું હોય તોય એ સાહિત્યને વધુ ને વધુ ઊંચાં શિખરે લઈ જવાની મહેચ્છા (ગુજરાતી સાહિત્યની અધૂરપોની આકરી ટીકા પાછળ આ મહેચ્છા રહેલી છે), ભારતીય ભૌગોલિક સીમાઓને અતિક્રમીને સર્જનક્ષેત્રે અને ચિંતનક્ષેત્રે જે કંઈ ચાલી રહ્યું હોય તેને જોવાનીસમજવાની સમભાવભરી દૃષ્ટિ – વગેરેમાંથી સુરેશ જોષીની વિવેચના પ્રગટી છે. એનો સંબંધ એમની સર્જનપ્રવૃત્તિ સાથે અવિનાભાવીપણે સંકળાયેલો છે, વળી આ વિવેચનાની શૈલી ઉષ્માસભર છે, તેઓ સર્જનવ્યાપારમાં ભલે વ્યક્તિત્વના તિરોધાનની વાત કરે, પણ આ વિવેચનવ્યાપારમાં તો એવું તિરોધાન, આપણા સદ્ભાગ્યે, નથી એ આનંદની વાત છે.